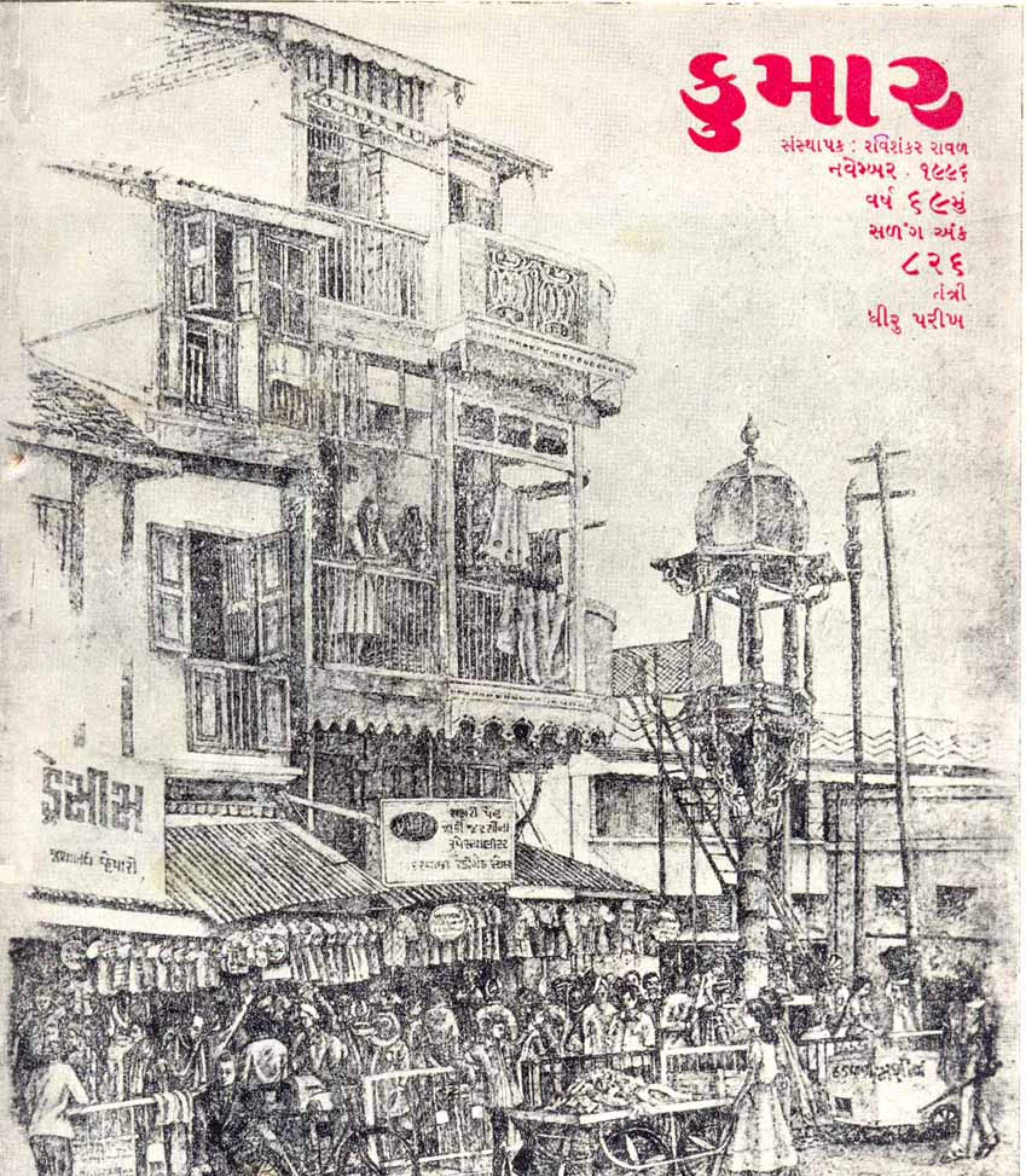
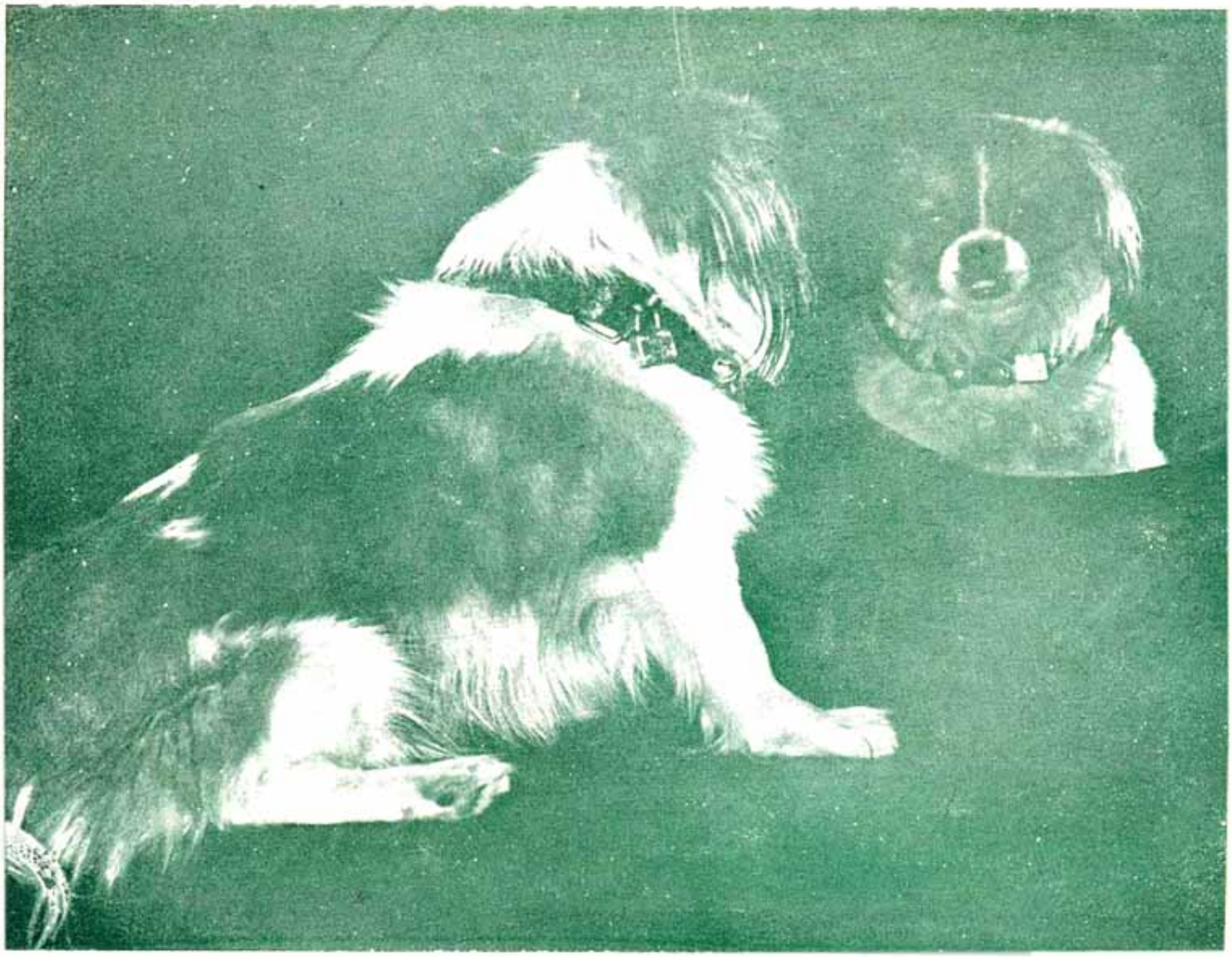
કુમાર

સંસ્થાપક : રવિશંકર રાવળ
નવેમ્બર · ૧૯૯૬
વર્ષ ૬૯મું
સળંગ અંક
૮૨૬
તંત્રી
ધીરુ પરીખ



અમદાવાદમાં ભદ્ર પોલીસચોકી સામેનું બજાર
ચિત્રકાર : અપૂર્વ દેસાઈ



'મુખડા ક્યા દેખો દર્પન મેં'
(ફોટો : વ્રજ મિસ્ત્રી)

પૂરા પરિવારનું સર્વલક્ષી સુરુચિપૂર્ણ
સામયિક

કુમાર

વર્ષ ૬૯મું
અંક ૧૧

સ્થાપના : ૧૯૨૪

સંસ્થાપક અને આદ્યતંત્રી
રવિશંકર મ. રાવળ

ભૂતપૂર્વ તંત્રી
બચુભાઈ રાવત

તંત્રી
ધીરુ પરીખ

સંપાદક
બિહારીલાલ ટાંક

ડિરેક્ટરો
હીરાલાલ હ. ભગવતી (ચેરમૅન)
બિહારીલાલ પો. શાહ
ભાલચંદ્ર ર. શાહ

સૂચના

- કુમાર દર માસની ૧૫મી તારીખે પ્રકટ થાય છે. મહિનાની આખર સુધીમાં અંક ના મળે તો પોતાના વિભાગની પોસ્ટ ઑફિસે તપાસ કર્યા પછી જ જાણ કરવી. જો અંક સિલકમાં હશે તો બીજો મોકલી અપાશે. આવી અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ અંક પ્રકટ થયા પછી એક માસ સુધીમાં મળશે તો જ તેના પર ધ્યાન આપી શકાશે.
- અહીં પ્રકટ થતાં લખાણોમાંના અભિપ્રાયની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- લેખકોએ પોતાનું લખાણ કાગળની એક બાજુએ, સ્વચ્છ અને સુવાચ્ય અક્ષરે લખી મોકલવું.
- સામાન્ય રીતે સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ માસમાં અપાય છે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી. જવાબી ટપાલખર્ચ ન મોકલવું.
- ગ્રાહકે પોતાના સરનામામાં ગામનો પિન કોડ સ્પષ્ટ અક્ષરે અચૂક જણાવવો. ગ્રાહક નંબર લખવાથી પત્રવ્યવહારમાં વિલંબને ટાળી શકાશે.

સાંકળિયું

કુમાર સળંગ અંક ૮૨૬

ચિત્રો
- અમદાવાદમાંના ભદ્ર વિસ્તારનું એક દશ્ય (ચિત્રઃ અપૂર્વ દેસાઈ) — પૂઠું-૧
- મુખડા ક્યા દેખો દર્પન મેં (ફોટો • વ્રજ મિસ્ત્રી) — પૂઠું-૨

કાવ્યો
- બસ, બહુ થયું ! — ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા ૬૧૧
- છાયા : એક સ્મૃતિ — ધીરેન્દ્ર મહેતા ૬૧૧
- દરિયો — ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'માસૂમ' ૬૧૧
- અજુનાં ઊંડણ — હેમન્ત દેસાઈ ૬૧૧

જીવનચરિત્ર
- ડાહ્યાલાલ શિવરામ નાયક — દિનકર ભોજક ૬૧૨

વાર્તા-લઘુકથા-રહસ્યકથા
- રૂપેરી પરી સોનાનો રાજકુમાર — સુરેશ ઓઝા ૬૧૬
- મિમિક્રિ (ધ્યાનકથા) — બહાદુરભાઈ વાંક ૬૨૪
- કબ્રસ્તાનનો ભેદ — મૂ.લે. સત્યજિત રાય, અનુ. સુકન્યા ઝવેરી ૬૪૦
- સડો — ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ ૬૪૨

લેખો
- શયન-કક્ષ (ધરતીનો છેડો ઘર) — હેમન્ત વાળા ૬૨૧
- સ્ટ્રેમોનિયમ (હોમિયોપથીનું ઔષધશાસ્ત્ર) — હેમેન્દ્ર એ. શાહ ૬૨૫
- ત્રીજા પથ્થરની વાર્તા (સ્થિર નદી, સરતાં નીર) — પ્રીતિ સેનગુપ્તા ૬૨૬
- ફિલ્મનું અનુભવાન (૧૪) — હસમુખ બારાડી ૬૨૮
- આપણા સ્વરકાર (આસિત દેસાઈ) - ૯ — નટરાજ બ્રહ્મભટ્ટ ૬૩૦
- ફિઝિકલ રિસર્ચ લૅબોરેટરી — પ્રા. સુરેશ ર. શાહ ૬૩૨

વિભાગો
- વાચકો લખે છે — ૬૧૦
- કલાવાર્તા (ભરત મોદી) — બંસીલાલ દલાલ ૬૩૭
- કંકાવટી (સુશીલા જોશી, સ્વ.) — નટુ પરીખ ૬૩૯
- સાહિત્યસંપર્ક (ઝિમ્બોર્સ્કાને નોબેલ પારિતોષિક, બાલમણિ અમ્માને સરસ્વતીસમ્માન) — ધી.પ. ૬૪૨
- માધુકરી (ધીરુભાઈ ઠાકરને રણજિતરામ ચંદ્રક, ગાય ફોક્સ, ડૉ. એન. વી. ચેલ્લમ્ ઐયર) — મ. પારેખ, તરલિકા આચાર્ય, ધ. મહેતા ૬૪૫
- છેલ્લું પાનું — ૬૪૯

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી પ્રકાશક : ધીરુભાઈ ઈ. પરીખ
પ્રકાશનસ્થાન : કુમાર કાર્યાલય લિમિ. ૧૪૫૪, રાયપુર ચકલા, પોલીસ ચોકીની પાછળ, બઉવાની પોળ સામે, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન નં. ૨૧૪૩૭૪૫)
પ્રિન્ટર્સ : હરેશ પટેલ, પ્રિન્ટોગ્રાફ, ૩૩૪, સર્વોદય કો. સેન્ટર, સલાપસ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન નં. ૫૫૦૫૬૫૦)
વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૦૦; પરદેશમાં હવાઈ માર્ગે ડૉલર ૨૫ અથવા રૂ. ૭૫૦.
આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૧૦-૦૦ + રવાનગી ખર્ચ રૂ. ૨.૦૦

વાચકો લખે છે

સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૬ના અંકમાં 'પ્રસંગપરાગ' વિભાગમાં શ્રી વિનોદ અધ્વર્યુએ રાજાજીની રાજનીતિજ્ઞ તરીકેની દૂરદષ્ટિને યોગ્ય રીતે બિરદાવી છે. તેવી જ દૂરદષ્ટિ - વાસ્તવિક અને વિચક્ષણ દૃષ્ટિ - તેઓ શિક્ષણનીતિ વિશે પણ ધરાવતા હતા. તેમનું કહેવું એમ હતું કે ધંધાદારી ઉદ્યમશીલ કારીગરના બાળકને પોતાના કર્મક્ષેત્રથી વિખૂટું પાડી શાળાએ મોકલી શિક્ષણ આપવાની રીત બેહૂદી છે. જ્યાં કારીગરોની વસાહત ત્યાં જ શિક્ષણ. તેમના ઉદ્યોગને કેન્દ્રમાં રાખી તે તે ઉદ્યોગનો અનુબંધ જળવાય તે રીતે જ વિજ્ઞાન, ગણિત, ભાષા, ઇતિહાસ, ભૂગોળ, સમાજશાસ્ત્ર, નાગરિકતા આદિનું શિક્ષણ ગોઠવાય. કારીગરોની વસાહતોમાં હરતીફરતી શાળા, હરતોફરતો શિક્ષક એ પ્રકારની તેમની વિચારણા હતી. જિજ્ઞાસુએ તેમના શિક્ષણ-વિષયક લેખો અવશ્ય જોવા.

વળી, એ જ અંકમાં કસુંબી-કસુંબલના સ્પષ્ટીકરણમાં શ્રી કનુભાઈ જાનીએ મૂળદાસના ભજનની પંક્તિ ટાંકી છે :

'રાતો રંગ રહેણી તણો રે, એનો પૂરણ લાગ્યો પાસ!'

આ રહેણી તે રોહિણી નક્ષત્ર. આકાશદર્શનમાં રોહિણી-દર્શન મહિમાવંતું દર્શન છે. તેનું રતૂમડું દર્શન આપણા ચિત્તને આકર્ષી 'એનો પૂરણ પાસ' લગાડે છે. રોહિણી અને અંગારો-તણખો સમાનરંગી છે. તેનું કામ પાનો ચડાવવાનું - પ્રેરણા આપી દવ પ્રજાળવા સુસજ્જ કરવાનું, દવ પ્રજાળી એમાં જાતને હોમવાપણું છે. ૧૮૫૭નો દવ પ્રજળ્યો એમાં કમળના ફૂલના સંકેતથી કસુંબલ રંગ રેલાયો હતો.

રોહિણી નક્ષત્ર 'ઝળળ કસુંબી પ્રેમશૌર્ય અંકિત' થઈને પ્રકાશે છે, આપણને કસુંબી રંગ ચઢાવે છે, એ રંગને કારણે જ દાંડી, ધારાસણા, ધોલેરા, બારડોલી, ચંપારણ, નાગપુર, રાસ, વિરમગામ જેવા દવ પ્રકટાવી શકાયા ને જાનફરોસીની ભાવનાનું જોમ પૂરું પાડી શકાયું. 'ક્વિટ ઇંડિયા', 'કરેંગે યા મરેંગે' જેવાં સૂત્રો એ કસુંબલ રંગનાં જાદૂઈ છાંટણાં છે, જાદૂઈ ચિનગારી છે. એથી જે રંગાયો - પ્રજવી ઊઠ્યો તે શૂરવીર ઠર્યો, જે અળગો રહ્યો તે કાયર. - લલિત શાહ (સુરેન્દ્રનગર)

*

મારી પાસે 'કુમાર'ના ૧૯૭૭/૭૮થી પાંચ છ વર્ષના અંકો છે - અમુક વર્ષના તો બન્ધાવેલા છે. તેનો સદુપયોગ થાય માટે મુંબઈમાં કોઈ લાઈબ્રેરી, વાચનાલય અથવા સંસ્થાને ભેટ આપવા છે. રસ ધરાવનાર મને નીચેના સરનામે જણાવશે તો હું અંકો પહોંચતા કરીશ. - બાલકૃષ્ણ શાહ

(૧૦, ન્યૂ રામનિવાસ, નવરોજી લેન, ઘાટકોપર, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૮૬

દસ હજાર ગ્રાહકોની ટહેલના સંદર્ભે 'કુમાર' માટે વિવિધ યોજનાઓ

'કુમાર'નું પ્રકાશન ૧૯૯૦માં ફરી શરૂ કર્યા પછી વાચકો અને 'કુમાર'ના ગ્રાહકો તરફથી ભરપૂર સદ્ભાવ અને સહકાર મળતો રહ્યો છે. પરંતુ 'કુમાર'ને જો આર્થિક રીતે પગભર કરવું હોય તો દસ હજાર ગ્રાહકો જરૂરી છે. આપ સહુના સદ્ભાવને આધારે આ વર્ષે દસ હજાર ગ્રાહક-સંખ્યા પૂરી કરવામાં આપના સહુના સહકાર માટે ટહેલ નાખીએ છીએ. આ માટે નીચે દર્શાવ્યા પ્રમાણે કેટલીક યોજના રજૂ કરીએ છીએ :

૧. આપ જો 'કુમાર' એક વર્ષ માટે કોઈ વ્યક્તિ કે સંસ્થાને ભેટ આપવા માગતા હો તો તમે જણાવશો તે વ્યક્તિ કે સંસ્થાને રૂ. ૯૦-૦૦માં વર્ષભર 'કુમાર' મોકલાતું રહેશે. આ સાથે ભેટ રૂપે એક ત્રિરંગી ચિત્ર પણ મોકલાશે. આપે માત્ર રૂ. ૯૦-૦૦નો મનિ ઑર્ડર અથવા 'કુમાર કાર્યાલય લિ.'ના નામનો ડ્રાફ્ટ મોકલવાનો રહેશે.

૨. આપ જો ૧૦ વ્યક્તિ કે સંસ્થાઓને 'કુમાર' એક વર્ષ માટે મોકલવા માગતા હો તો તેમનાં નામ - સરનામાં સાથે રૂ. ૮૫૦-૦૦ મનિ ઑર્ડર કે ડ્રાફ્ટથી મોકલી આપશો. એમને પણ ત્રિરંગી ચિત્ર ભેટ મોકલાશે.

૩. શાળા-મહાશાળાના વિદ્યાર્થી જો એક વર્ષ 'કુમાર' મેળવવા માગતા હશે તો તેમને માત્ર રૂ. ૮૫-૦૦માં જ મોકલાશે. વિદ્યાર્થીએ પોતાના લવાજમની રકમ સાથે પોતાના આચાર્યનું પ્રમાણપત્ર મોકલવાનું રહેશે.

૪. 'કુમાર'નું બે વર્ષનું લવાજમ રૂ. ૧૯૦, ત્રણ વર્ષનું લવાજમ રૂ. ૨૭૦ અને પાંચ વર્ષનું લવાજમ રૂ. ૪૫૦ રહેશે.

* આ વર્ષના જાન્યુઆરીથી સપ્ટેમ્બર સુધીના અંકો હવે સિલકમાં રહ્યા નથી. આથી નવા ગ્રાહકો નવેમ્બર માસથી જ નોંધી શકાશે તેની નોંધ લેવા વિનંતી છે.

કુમાર'ના પ્રત્યેક ચાલુ ગ્રાહક એક નવા ગ્રાહક બનાવે તેવો અનુરોધ છે.

બસ, બહુ થયું! / ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

(માલિની-સૉનેટ)

અનલ-અનિલ ભેળા નીકળ્યા હસ્ત ભીડી,
કણસી દૂરથી યક્ષે ઉષ્ણ નિશ્વાસ નાખ્યો,
ભડભડ થઈ પુષ્પે દેહ આખો પ્રજાળ્યો
રતૂમડ ગુલમોરે, બાગમાં આગ દીઠી!

ડમરી ધૂળની ઝાળે જાનકી-શી ધરા આ
અધવચ ખડી, જોગી સૌ પહાડો પલાંઠી
દઈ અવિચલ બેઠા ધૂણી પાસે, કરાંઠી
તરુ જીરણની! ગ્રીષ્મે ધૂમ્ર આ ઝાંઝવાના!

બસ, બહુ થયું! ઇન્દ્રે પારખી યક્ષ પીડા,
રઘુપતિ પણ રીઝ્યા, લો, સિયાની કસોટી
કરી, નભ અવ ઝૂમે પૃથ્વી કેરી તપસ્યા
પરખી, ઘનથી આખું આભ ઊંચું રજોટી
ધસમસ થતી પ્રેષી શ્યામ સેના, નિહાળી
ગઈ લથડતી ગ્રીષ્મા પાય પાછા પછાડી!

દરિયો / ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'માસૂમ'

(ગઝલ)

પવનની ગતિ જેમ ચાલે છે દરિયો,
હરે છે, ફરે છે ને મ્હાલે છે દરિયો.

સમી સાંજવેળાની ઘટના બનીને,
મને અડધી રાતે કાં સાલે છે દરિયો?

અગાસી, ઝરૂખો અને બંધ બારી,
વિતેલી ક્ષણોને પલાળે છે દરિયો

વિખેરાશે આંસુ કે ખાલીપો મનનો,
ભીતર લાવા જેવું ને દ્વારે છે દરિયો.

ગઈ કાલની વાત ઘરને પૂછી જો,
સમય જેમ ટાંગ્યો દીવાલે છે દરિયો.

છાયા : એક સ્મૃતિ / ધીરેન્દ્ર મહેતા

(ગાન)

ઓલી મેર ક્યાંક કને ઊભેલા ઝાડવાની
મારું આંગણ ભરી
રમે રી છાયા,
આવડી તે શી રે માયા!

છાયા ટચૂકડી ઘડીક લંબાય
એમાં દેખું હું ઝાડવાનો કમ્પ,
દેખ્યાની વેદના આંખમાંથી છલકે
ઊભો રહ્યો હું અજંપ;
એવો અજંપ કે ઢૂંઢ્યા કરું હું
મારી પોતાની રી કાયા!

લીલાછમ ઝાડવાથી પડી વિખૂટી એ
કાળીધબ્બા પીડાને વેઠે,
કો'કની તે છાયાને ઓઢે રે કોણ કહો,
અહીંયાં આવીને પડી હેઠે!
આંગણમાં આવીને અટક્યા અણસારા,
ના ઉંબર લગીયે રેલાયા!

અજુનાં ઊડણ / હેમન્ત દેસાઈ

(ગાન)

સૂકાં રે સરવર ને કૂડા કાંઠડા
ઝાઝાં વગોવાયાં વંન
ઠાલા ઝીંકાતા પવન
હંસા! નહીં રે આ દેશે આપણ બેસણાં!

ઊઠજો ને ઊડજો ઊંચા આભમાં
રૂડાં પામજો વતન
જેનાં સોહ્યલાં તપન
હંસા! વ્હાલેરાં થઈ બેઠાં અહીં અળખામણાં!

પચ્છમ છોડીને પૂરવ મ્હાલવાં
મેલો ગમ્યો તે મલેક
તેડે પુરાણી મહેક
હંસા! કોઈનાં રે કરજો ના સરખામણાં!

મલકાતાં આઘે મરમી ગેબનાં
એના ઝીલીને અણસાર
પરશી લેજો રે લગાર
હંસા! અજુનાં ઊડણ ના હોજો વામણાં!



જૂની રંગભૂમિના સંગીતસાધક

ડાહ્યાલાલ શિવરામ નાયક

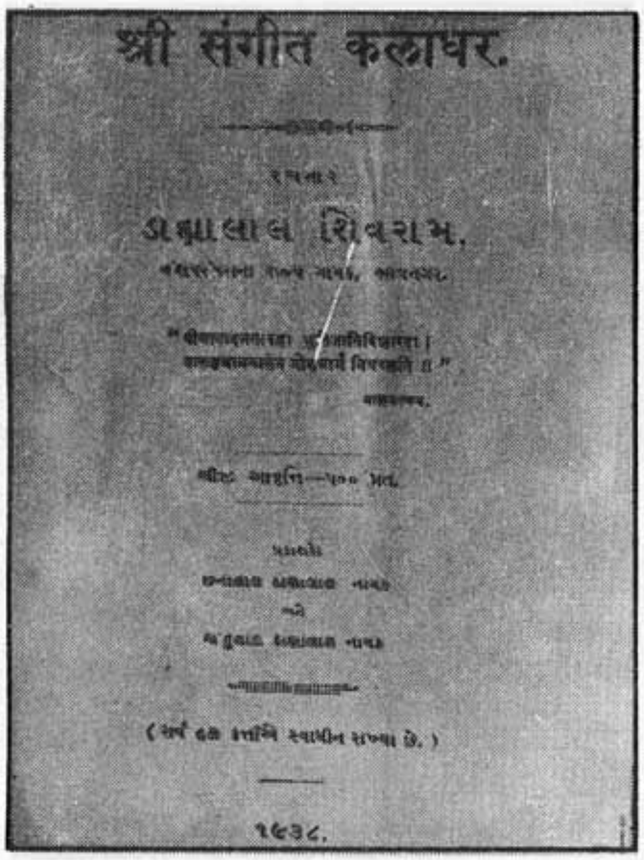
દિનકર ભોજક

મારા પિતાશ્રીના ઘર-પુસ્તકાલયના એક પુરાણા કબાટને હું ખોલું છું, અને તેમાં સરસ રીતે હારબંધ ગોઠવાયેલાં પુસ્તકોમાંથી ૧૩ x ૧૦ના કદના પાકા પૂઠાના એક દળદાર ગ્રંથને બહાર કાઢવા હું હાથ લંબાવું છું. ઉપાડું છું. આમથી તેમ પાનાં ફેરવતાં મારી નજર એક તસવીર પર સ્થિર થાય છે. વિશાળ કપાળ, ઉપર ભસ્મનું આડું તિલક, શ્વેત દાઢીમૂછ, માથા પર આછા સફેદ વાળ, ઊંડી વેધક પણ સ્હેજ મ્હાલી આંખ, ખભા પર ભરત ભરેલી આડી શાલ, ગળામાં રુદ્રાક્ષની માળા, વિશાળ સ્કંધ, ઊંચી પડછંદ' કાયા - મારા ચિત્તના પદાર્થને આ તસવીર સ્પર્શે છે અને આશરે દોઢસો વર્ષના સમયગાળાને ઓળંગી મારી સામે જીવંત બને છે. આ તસવીરમાંની વ્યક્તિની આંગળીએ હું પહોંચી જાઉં છું ભાવનગરમાં. અંગુલી-નિદર્શન કરી પેલી તસવીરમાંની વ્યક્તિ મને કહે છે, 'આ જગા અગાઉ વિરપુરી બાવાના મઠને નામે ઓળખાતા દરબારી મકાનની જગા છે. અહીં એક નાનકડું પણ શાંત અને સ્વચ્છ મકાન હતું. મકાનના આ ઓરડામાં તંબૂરના સૂર અને રાગ-રાગિણીઓના ગાન અને તાન-પલટાના મીઠા સ્વરો ઘૂંટાતા. ટમટમ બળતા દીવાની ફરફરતી પ્રકાશ-જ્યોતના અજવાળે મારા જીવનની સંગીતસાધનાનો એક ગૌરવભર્યો અધ્યાય અહીં શરૂ થયેલો. અનેક રાત્રિઓના ત્રણત્રણ, ચાર-ચાર વાગ્યાના ટકોરા સૂર બની મારી કલા-સાધનાને વિરામ આપતા. સૂર્ય ઊગતો અને આથમતો. દિવસ અને રાત બદલાયાં કરતાં. ઋતુચક્ર સતત ચાલ્યા કરતું. આમ ને આમ પંદર વર્ષ પૂરાં થયાં. મારા હાથે સંગીતનો એક અપૂર્વ ગ્રંથ સર્જાયો.' આટલું કહી પેલી તસવીરમાંની વ્યક્તિ અદૃશ્ય થઈ ગઈ. મારા હાથમાં રહેલો ગ્રંથ તે 'શ્રી સંગીત કલાધર.' ગ્રંથમાંની તસવીર તે ગ્રંથકર્તા 'નાયક ડાહ્યાલાલ શિવરામ'ની.

ડાહ્યાલાલનો જન્મ સને ૧૮૬૯માં થયો હતો. એમના મૂળ વંશજો ઉત્તર ગુજરાતમાં આવેલા વડનગર ગામના હતા. એમના પહેલાં ભાવનગર રાજ્યમાં સૌપ્રથમ રાજગવૈયા બેચરદાસ. એ પછી અનુક્રમે ગવૈયા મનસુખરામ, ગવૈયા શિવરામ, રાજગાયક તરીકે કામ કરતા હતા. ગવૈયા બેચરદાસ આશરે સને ૧૭૮૦ની આસપાસ ભાવનગર રાજ્યમાં આવેલા. ડાહ્યાલાલને લોહીમાં આ બધાનો સંપૂર્ણ વારસો મળ્યો હતો. આ બધા સંસ્કૃત, હિન્દી, ઉર્દૂ ભાષા તેમજ કાવ્યશાસ્ત્રના પણ અભ્યાસી હતા. શિવરામ તેમજ ડાહ્યાલાલના કાકા સૂરજરામ પણ અભ્યાસી ગાયકો હતા. કવિ દલપતરામ શિવરામનાં બનાવેલાં ગીતો અને કવિતાથી રાજી હતા, એટલે ડાહ્યાલાલને સાહિત્ય અને સંગીતના સંસ્કારો રંગસૂત્રોમાં જ મળ્યા હતા. ડાહ્યાલાલને આધુનિક કેળવણી ઉપરાંત પિતા તરફથી શાસ્ત્રીય સંગીતનો પદ્ધતિસરનો અભ્યાસ કરાવવામાં આવતો. 'સ્વરજ્ઞાન અને સ્વર પરીક્ષા' એટલે કે જલદ લયમાં ઉચ્ચારેલો કોઈ પણ સ્વર-સા, મ, પ, ધ,-ને એના સાચા સ્વરૂપમાં ઓળખી કાઢવો એ એમના શિક્ષણનો પાયો હતો. વિવિધ રાગ-રાગિણીઓ તેમજ વિવિધ વાદ્યો ઉપર કાબૂ અને કુશળતા મેળવવાનું શિક્ષણ તેમને પ્રારંભમાં જ આપવામાં આવ્યું હતું. પરિણામે રાગ ધ્યાનમાં રાખવામાં તેમજ ગળેથી કે વાદ્યમાંથી કાઢવામાં અને કાનથી પારખવામાં એમને વાર લાગતી નહીં. આ એક સિદ્ધિ હતી. આ અભ્યાસની સાથે એમણે બાપદાદાના વખતથી સંગ્રહ કરેલા સંગીત અને કાવ્યના હસ્તલિખિત ગ્રંથોનો અભ્યાસ પણ શરૂ કરેલો. સાથે પ્રાચીન-અર્વાચીન પુસ્તકોનું મનન પણ થતું. તેઓ સ્વભાવે ચિંતનશીલ, કુટુંબપ્રેમી, મિતભાષી, શાંત અને સંતોષી હતા. તીવ્ર સંવેદનશીલતા એમના વ્યક્તિત્વનું મહત્ત્વનું પાસું.

ડાહ્યાલાલને એકાંતમાં ફરવાનો શોખ હતો. એમના

જીવનમાં બનેલો એક પ્રસંગ એમની અભ્યાસુ વૃત્તિ અને જિજ્ઞાસાપ્રધાન રુચિને સમજવા નોંધવા જેવો લાગે છે. એક વખતે સાંજના સમયે ફરતાં ફરતાં બાગની કોઈ ગીચ ઝાડીમાંથી એક કોકિલે ટહુકો કર્યો. બીજા કોકિલે તરત જ તેનો પ્રત્યુત્તર વાળ્યો. ડાહ્યાલાલના અંતરમાં રહેલા કલાકારે આ વાતને પકડી. મનમાં પ્રશ્ન થયો કે કોકિલના ટહુકારને સંગીતની સ્વરલિપિમાં ઉતારતાં ટહુકારનો ભાવાર્થ સમજાય કે નહીં? એમણે એ જ ક્ષણે ગજવામાંથી કાગળ અને પેન્સિલ કાઢ્યાં. કાગળ પર થોડાંક ટપકાં કરી લઈ સ્વરલિપિ તૈયાર કરી. મોટેથી વાંચતાં વાંચતાં ગળેથી બે ચાર ટહુકાર કર્યા. આ ટહુકાર સાંભળતાં થોડીક ક્ષણોમાં કોકિલોએ પ્રત્યુત્તર રૂપે ટહુકાર કરી આકાશને ભરી દીધું. આકાશ ભરી દેતાં કોકિલોના ટહુકારથી સંપૂર્ણપણે સ્વરલિપિનો કોયડો ઉકેલાયો એટલું તો અહીં નોંધી શકાય એમ છે. એ સમયમાં ધ્વનિમુદ્રક યંત્ર હોત તો 'મ્યૂઝિક ટુડે'એ આજે રજૂ કરેલ 'ધી એલિમેન્ટ્સ'માં પૃથ્વી, પવન, અગ્નિ, પાણી અને અવકાશનાં અગમ્ય તત્ત્વોનું હાર્દ પહેલી વાર ભવ્ય સંગીતમાં ઝિલાઈ આપણી સમક્ષ રજૂ થઈ રહ્યું છે; એ જ રીતે પક્ષીઓના અવાજથી માંડી કુદરતનાં અનેક જાદુઈ રહસ્યોનો તાગ સંગીતમાં ઝિલાયો હોત!


श्री संगीत कलाधर.

રચનાર

ડાહ્યાલાલ શિવરામ.

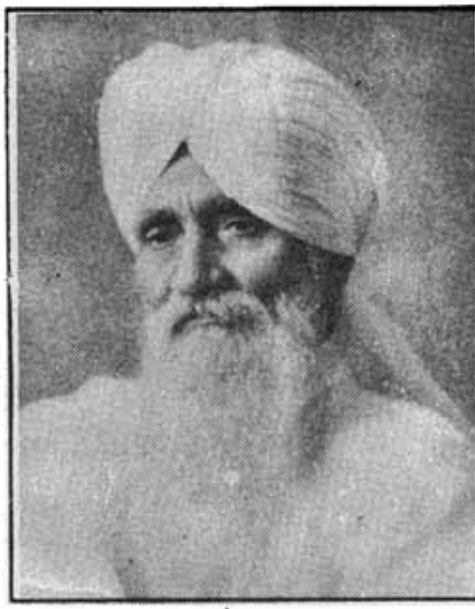
(સર્વ હક કર્તાએ સ્વાધીન રાખ્યા છે.)

૧૯૩૮.

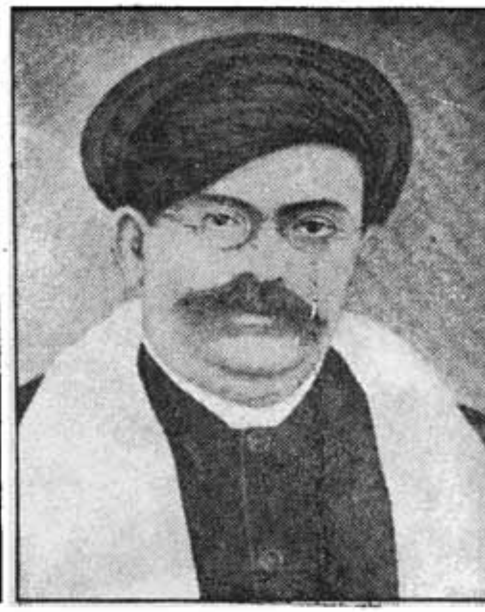

ભાવસિંહજી મહારાજ

સાહિત્ય અને સંગીતનો પ્રત્યક્ષ પ્રયોગ કરી જોવા એમણે આશરે વીસેક વર્ષની વયે સને ૧૮૮૯ની આસપાસ મુંબઈમાં શ્રી દેશી નાટક સમાજમાં પાટણનિવાસી ભોજક કેશવલાલ અધ્યાપક-રચિત 'સંગીત લીલાવતી' નામના સંગીત નાટકમાં સુમતિવિલાસની ભૂમિકા કુશળતાથી કરેલી. એમની અભિનય કલાની મુક્તકંઠે પ્રશંસા કરનારાઓમાં એ જમાનાના મશહૂર લેખક, નટ અને દિગ્દર્શક શ્રી અમૃત કેશવ નાયક અને શ્રી મોરબી નાટક સમાજના સુખ્યાત ગવૈયા અને સંગીત-દિગ્દર્શક દલસુખરામ ઠાકોર પણ હતા. ગાયનના જબરજસ્ત શોખને કારણે એ સમયમાં તેમનું ધ્યાન મુંબઈની તે વખતની એટલે કે ઓગણીસમી સદીના છેલ્લા દશકાની પ્રખ્યાત દાદાભાઈ થૂંથીની ઉર્દૂ કંપની તરફ પણ આકર્ષાયું હતું. આ કંપનીના મુનશી એટલે પગારદાર નાટ્યલેખક, સારા ગાયક અને વાદક હોવાથી તેમની સ્વરરચનાઓ શાસ્ત્રીય રાગોની દૃષ્ટિએ શુદ્ધ હતી. મુંબઈના એમના ટૂંકા વસવાટ દરમિયાન એમને ઘણા ઉત્તમ સંગીતકારોને સાંભળવાનો મોકો મળ્યો. શાસ્ત્રીય સંગીત અંગે વિશેષ જાણકારી પણ મળી. આમ, ભાવિમાં લખાનાર ગ્રંથ 'શ્રી સંગીત કલાધર'નાં બીજ આ સમયમાં રોપાયાં હોવાં જોઈએ. મુંબઈના વસવાટ દરમિયાન પિતા શિવરામનું અવસાન થયું એટલે ભાવનગરના મહારાજા તખ્તસિંહજીના જીવનકાળમાં અને મહારાજા ભાવસિંહજીના શૈશવકાળમાં પિતાની વંશપરંપરાની રાજગાયકની જગા તેમણે સંભાળી લીધી. રશિયાના મહાન નટ સ્ટૅનિસ્લાવસ્કીએ આ પ્રમાણે નોંધ્યું છે : 'હું એવા માણસોને ભાગ્યશાળી ગણું છું કે જેમને પોતાનો જીવન - માર્ગ આસાનીથી મળ્યો હોય.' ડાહ્યાલાલે પોતાનો માર્ગ મનમાં નક્કી કરી લીધો અને ભાવનગરમાં ગાયકની જગ્યા સંભાળી લીધા પછી સંકલ્પ કર્યો કે ગીતો રચવાં, તરજો બાંધવી, અને પિતા કરતાં કંઈક અપૂર્વ કરી બતાવી રાજ્ય-સેવામાં જીવન સમર્પિત કરવું. અને આ નિશ્ચય તેમણે

જીવનભર પાળ્યો. કેટલાક માણસો પાસેથી કુદરત જાણે-અજાણે કશુંક મહત્ત્વનું કામ કરાવતી હોય છે. ડાહ્યાલાલ અને કવિ કાન્તની મૈત્રીનો યોગ પણ કંઈક અંશે આવો જ છે. કવિ મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ સાથે બેસીને ડાહ્યાલાલે ઘણાં નાટકો અને કાવ્યો રચ્યાં છે. કવિ કાન્તની ઘણી કાવ્યરચનાઓને એમણે સ્વરરચનામાં ઢાળી છે. અમારી જાણકારી પ્રમાણે કવિ કાન્તના 'પૂર્વાલાપ'નાં કેટલાંક ગીતો તેમજ નાટક 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ' અને 'રોમન સ્વરાજ'નાં ગીતોનું સ્વરાંકન ડાહ્યાલાલે કરેલું. ડાહ્યાલાલ શિવરામનું 'જાલીમ ટુલિયા' નાટક ભાવનગરમાં ભજવાયેલું. કવિ કાન્ત ડાહ્યાલાલના ઘેર અવારનવાર આવતા અને બંને વચ્ચે સાહિત્ય અને સંગીતની ચર્ચાઓ થતી એવી ઘણી વાતો અમારાં બા અને ડાહ્યાલાલનાં સુપુત્રી ચંપાબેન ભોજકે યુવાનીમાં અમારી આગળ કહેલી એવું અમારા સ્મરણમાં અકબંધ છે. ગુજરાતના જાણીતા નટવર્ય જયશંકર 'સુંદરી' તરફ ડાહ્યાલાલને એક પ્રકારનો ભીતરનો પ્રેમ હતો.



સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી

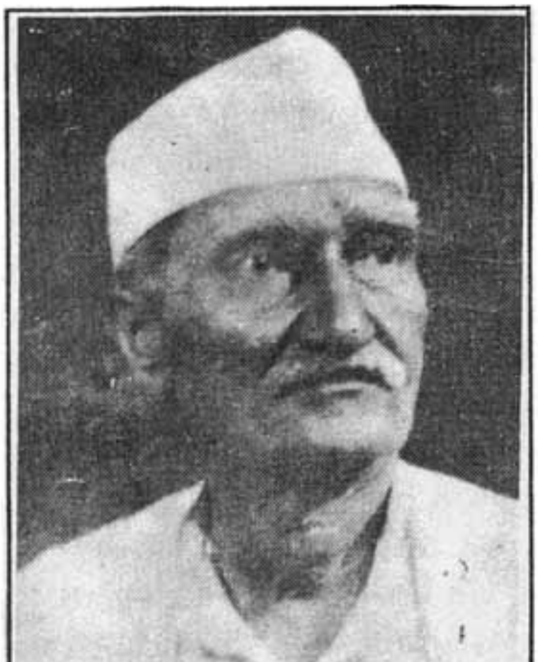


કવિ કાન્ત

પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ વખતે ભાવનગરનાં મહારાણીની આજ્ઞાથી એમણે હિન્દીમાં હરિકથાની પદ્ધતિ પ્રમાણે ધર્મ તથા નીતિ સંબંધી વિચારો ગૂંથી 'દુર્ગાખ્યાન', 'બેલ્જિયમ આખ્યાન', 'વિક્રમ આખ્યાન' રચ્યાં. ઉપરાંત 'સંગીતનાં મૂળ તત્ત્વો', 'સંગીત બાળપોથી' જેવાં સંગીતશિક્ષણનાં પાયાનાં પુસ્તકો પણ લખ્યાં. કવિ કાન્તની સાથે મળી 'સલીમશાહ' અને 'દુઃખી સંસાર' નામે નાટકો પણ રચ્યાં હતાં. કવિ કાન્તની એક ગીત રચનાને એમણે રાગ બરવા જિલ્લા, તાલ હીંચમાં સ્વરબદ્ધ કરેલી.

સખી! રમીએ લો રાસ રંગમાં
હો મારી સાહેલી રે! મારી સાહેલી રે
રમીએ, રમીએ લો રાસ રંગમાં.

આ ગીતની સ્વરરચના લોકઢાળ ઉપર તૈયાર થઈ હતી. સ્વર-રચનાની મીઠાશ નોંધપાત્ર હતી. જોકે આ બધી સ્વરરચનાઓ અને પુસ્તકો કરતાં તેમને વિશેષ પ્રસિદ્ધિ મળી તેમના ગ્રંથ 'શ્રી સંગીત કલાધર' દ્વારા. તેમનો કીર્તિકળશ એ ગ્રંથ પર જ આધારિત છે. આ ગ્રંથ દ્વારા જ તેમને ગુજરાત તેમજ મુંબઈ અને ભારતનાં કેટલાંક રાજ્યોએ જાણ્યા. આ પુસ્તક ખૂબ મહેનતથી લખાયું છે. સંગીતકલા વિશે જાણવા માગતા અભ્યાસીઓ માટે તે ઉપયોગી છે. કુલ પાન સંખ્યા ૫૯૦ની છે. ગ્રંથમાં અંગ્રેજી ગીતોનાં ૩૦ જેટલાં નોટેશન, અન્ય રાગોનાં ૨૫૦ જેટલાં નોટેશન છે. ૨૫૦ જેટલાં તાલચક્રો છે. ડાહ્યાલાલની સંગીત વિશેની ઊંડી અને પ્રમાણભૂત જાણકારીનો આ ગ્રંથ એમને ગુજરાતના બહુશ્રુત વિદ્વાનોની હરોળમાં મૂકી આપે છે.



← ડાહ્યાલાલના જ્યેષ્ઠ પુત્ર છનાલાલ

↓ દ્વિતીય પુત્ર ચંદુલાલ



એમણે આ ગ્રંથમાં અંગ્રેજી ગાયનોને 'ઓલ્ડ નોટેશન' કરતાં 'ટોનિક સોલ્ફા' નોટેશનમાં ઢાળી ગાયન સહેલાઈથી શીખવાનો માર્ગ દર્શાવ્યો છે. એમણે ટોનિક સોલ્ફા લિપિને સંસ્કૃત ગાયન માટે થોડા ફેરફાર સાથે યોજી છે. એમનું આ સંયોજન ખૂબ સંભાળપૂર્વકનું શ્રમપૂર્વકનું હોવા ઉપરાંત મૌલિક છે. આ પ્રયોગ ડાહ્યાલાલની વિદ્વત્તાનો અનુભવ કરાવે છે. મૂળ સંસ્કૃત ગ્રંથોના અભ્યાસનો પરિપાક આ ગ્રંથમાં છે.

'કમ ફૉલો મી હાર્ક ધ પ્રેટી બર્ડ્ઝ'

'મ્યૂઝિક ઇન ધ વેલી.'

'મ્યૂઝિક ઑફ ધ હિલ'

'હોમ સ્વીટ હોમ'

'ગૉડ બ્લેસ ધ પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ'

જેવી રચનાઓ ભાવનગર રાજ્યના બેન્ડ પર જ્યારે વગાડવામાં આવતી ત્યારે લોકો સંગીતની સૂરાવલિમાં ખોવાઈ જવાનો અનુભવ કરતા.

સમગ્ર પુસ્તક જોતાં એમ લાગે છે કે ભારતીય સંગીતમાં યુરોપીય સંગીતના મુકાબલે માનસવિકાસની દૃષ્ટિ વધારે સ્પષ્ટ સ્વરૂપે કેન્દ્રમાં છે. માનવમનમાં ઊંડા છૂપેલા પૌરુષ, કોમળ, ચપળ, ધીર, રૌદ્ર, લલિત, અનેક ભાવોનાં સ્પંદનો જગાડી જીવન- વિકાસ કરવાનાં વિવિધ સોપાનો એમાં છે. પુસ્તકમાં રાગોના વિભાગ, રાગોની વય, પુરુષ રાગો અને સ્ત્રી ભાવવાહી રાગિણીઓનું વર્ણન, વિરાટ પ્રકૃતિ સાથેનો એનો અતૂટ સંબંધ આ દિશાના અભ્યાસીઓ માટે શોધનો વિષય બની રહે તેવો છે. પુસ્તકમાં સંગીતનો મનોરંજક ઇતિહાસ સ્વામી હરદાસજી, ગોપાળ નાયક, અમીર ખુશરુ, તાનસેન, બૈજુ જેવા સંગીતકારો વિશે માહિતી, અવાજ અંગેની ઊંડાણભરી જાણકારી, આપણને ભારતીય પરંપરા સાથે જોડી આપે છે. લેખકે રાગ-રાગિણીઓના હાર્દ સમજવા આપેલું તેમનું 'સ્વરૂપવર્ણન', 'પૃથક્કરણ', 'અવાજની ઉત્પત્તિ અને ગતિ', 'તાલોત્પત્તિ', 'તોડા-મહોરા' પરના 'સ્વરોના કોષ્ટક', 'તાનપ્રસ્તાર', 'તાલપ્રસ્તાર', 'ખેડ મેરું', 'સિતારની ગતો', 'વિવિધ ગીતો', 'નૃત્યવિવેચન', વગેરે મુદ્દાઓ ગ્રંથને ગૌરવ અપાવે છે.

એમણે અમારી જાણકારી પ્રમાણે ગુજરાતી ભાષામાં અને ગુજરાતમાં હિન્દુસ્તાની સંગીતને નિયમિત કરવા સર્વસંમત એક નોટેશન પદ્ધતિ અપનાવી છે. સ્વર સાથે રસનિષ્પત્તિનો સંબંધ પણ સમજાવ્યો છે. આ બધું તેઓ સફળતાથી કરી શક્યા એનું મુખ્ય કારણ તો એમની પ્રબળ જિજ્ઞાસાવૃત્તિ, ભાવસિંહજી મહારાજનો પૂરો સાથસહકાર. એ સમયના ભાવનગર રાજ્યના દીવાન સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીનો એમના આ પ્રકારના કાર્ય માટે ઉચ્ચોચ્ચ અભિપ્રાય છે. ભાવનગરમાં સ્થપાયેલી શામળદાસ કોલેજના આચાર્ય જમશેદજી નવરોજજીએ એમને ઇંગ્લિશ નોટેશન, ઓલ્ડ નોટેશન, ટોનિક સોલ્ફા નોટેશનની સમજ આપેલી. એમણે અંગ્રેજી ભાષાનો અભ્યાસ જમશેદજીના પરિચય પછી વધારવા માંડેલો. એવી જ રીતે આ જ કોલેજના પર્શિયન ભાષાના અધ્યાપક શેખ મહમ્મદ ઇસ્ફહાની પાસેથી ફારસી ભાષાનો અભ્યાસ વધાર્યો હતો. નાયક કોમના એક રાજ- ગવૈયાએ માત્ર ગાઈબજાવી જીવનની ઇતિશ્રી માની નહિ. પરંતુ પોતાના વિષયમાં પૂરેપૂરા અવગત થઈ પોતાના કાકા હીરાલાલ ગવૈયાની મદદથી સંગીતક્ષેત્રે જે કંઈક કામ કર્યું છે એ જોતાં જરા પણ અતિશયોક્તિ વિના નોંધી શકાશે કે ગુજરાતી ભાષામાં આ દિશામાં એ પછી આવું બહુમૂલ્ય કામ થયું લાગતું નથી. જોકે ડાહ્યાલાલ પછી પંડિત વિષ્ણુ નારાયણ ભાતખંડેજીએ સંગીતની નોટેશન પદ્ધતિ અને શીખવાની પદ્ધતિને વધુ સરળ લોકપ્રિય અને શાસ્ત્રીય બનાવી.

સતત પરિશ્રમ, ઉજાગરા અને ચિંતનની અસર ડાહ્યાલાલના ઉત્તર જીવનમાં એમના મગજ ઉપર થઈ. તેઓ ઘણી વાર અસંબદ્ધ બોલતા. દિનપ્રતિદિન આ વ્યાધી વધવા લાગ્યો. મહારાજા ભાવસિંહજીએ પોતાના રાજગાયકને સંપૂર્ણ અદ્યતન સારવાર મળે એવી બધી યોજના કરી. યોગ્ય મદદ પણ પહોંચાડી. દર્દીની થતી માવજત ઉપર જાતે દેખરેખ રાખી. આમ, થોડા સમય પછી એમને થોડો આરામ થયો. પરંતુ ભાવસિંહજીના સ્વર્ગવાસનો આઘાત આ સંવેદનશીલ કલાકાર જીરવી શક્યા નહિ. ડાહ્યાલાલની અંતિમ ક્ષણોએ ભાવનગરના સુખ્યાત સંગીતકારોને ઘરે બોલાવવામાં આવેલા. આ સંગીતકારોએ એક પછી એક રાગ-રાગિણીઓ છેડી. છેલ્લે ભૈરવી શરૂ થઈ અને જીવનભર સંગીતની આરાધના અને સાધના કરનાર આ મહાન કલાકારે સાચા અર્થમાં સ્વર સાથે પોતાનું અનુસંધાન જાળવ્યું સંવત ૧૯૮૧ના કારતક સુદિ ૧૦ના રોજ દિવસના ૧-૩૫ વાગે. ડાહ્યાલાલના વિશાળ કુટુંબમાં એમનાં પત્ની દીવાળી બહેન, બે પુત્ર શ્રી છનાલાલ નાયક? આજીવન શિક્ષક રહ્યા, તો શ્રી ચંદુલાલ નાયક કસ્ટમ ઑફિસરના હોદ્દેથી છેલ્લે નિવૃત્ત થયેલા. એમના પરિવારના ઘણા સભ્યો હાલ ભાવનગરમાં રહે છે. સમયની સરી જતી રેતી નીચે એક અદૃષ્ટ છાપ હજી એ 'શ્રી સંગીતકલાધર' દ્વારા સૂરની આરાધના કરે છે. એમણે સૂરની આરાધના કરી અને સૂરીલું જીવન જીવ્યા એ એમના કલાકાર જીવનનો સાર. આવા ગુણી જનને વંદન વારંવાર. □

રૂપેરી પરી સોનાનો રાજકુમાર

સુરેશ ઓઝા

તે એક સામાન્ય માણસ છે. માથું નીચું નમાવી ખમીસની ચાળથી હાથમાં નાની વસ્તુને પકડી મશગૂલ થઈ ઘસે છે. તેનું આખુંએ અસ્તિત્વ તે નાની વસ્તુમય બની ગયું છે.

તેણે ચાળ ઊંચી કરી વસ્તુ તરફ જોયું ને ફરી પાછો તે વસ્તુને ચમકતી કરવા ચાળથી ઘસવા માંડ્યો. તે હજી સહેજ પણ તેની જગાએથી હલ્યો નથી. તે પછવાડું ફરીને બારસાખ પાસે અરીસો લટકે છે ત્યાં ઊભો છે. તેને કોઈ બોલાવે તોયે તેને નહીં સંભળાય.

તેણે મનને મૂઠીમાં લઈ સહેજ બળ આપી કિનારનો ખૂણો ઘસવા માંડ્યો. વધારે દબાઈ જશે તો ઉપલો કાચ ફૂટી જશે એવું તેને લાગ્યું. એટલે પકડ જરા ઢીલી કરી, ને ઘસીને થોડી વાર અંગૂઠા અને આંગળી વચ્ચે પકડી રાખી જોયું, જોયા જ કર્યું - બસ!

નાનો સેકંડ કાંટો ટકટક ટકટક કરતો નાના ગોળ સ્ટેનલેસ સ્ટીલના ચમકતા કેસમાં પરીના રૂપ જેવા નાજુક નમણા ડાયલ પર તેના હાથની નાડીના ધબકારા સાથે જ ગોળ ચક્કર ફરી લેવા માટે ધીમે ધીમે આગળ વધતો હતો. બીજા બે કાંટા સ્થિર હતા.

કાંટાને જોતાં જ તેનું મન કૂદકો મારી મોઢામાં આવી ગયું પાંચ ને ત્રણ મિનિટ થઈ હતી. તેણે ડાયલમાં ફરતી મોટી મોટી લીંટીઓ જોઈ. ત્રણ, છ, નવ, બારની જગાએ બહુ જ નાના અંગ્રેજી અક્ષરો હતા - સહેજ આસમાની રંગના અને કિરણની જેમ ચકમતા. ઊભું ત્રાંસું ફેરવતાં ઘડિયાળ પર સૂર્યનાં કિરણો નાનાં - મોટાં થતાં હતાં.

તેને હજી પણ કોઈએ બોલાવ્યો નથી.

સેકંડ કાંટો એક રાઉન્ડ પૂરો કરવા આવ્યો છે - સાવ પાતળો, પાતળી ધરી પર, ચોકલેટના રંગ જેવો.

ઘડિયાળને જોયા પછી તરત જ તેણે કાને અડાડ્યું. સેકંડ કાંટો ચાલતો હોય તો કંઈ ઘડિયાળને કાને ધરવાની જરૂર નહીં તે એને ખબર હતી, પણ તેને નાજુક નમણા ઘડિયાળનો મૂર્છિત કરતો ધીમો અવાજ મીઠી મીઠી ગુદગુદી સાથે ઘેનમાં નાખતો હતો. તે સમાધિસ્થ થતો જતો હતો.

તેણે ઘડિયાળ કાંડે બાંધી દીધું ને ફર્યો. તેને હવે બધું દેખાવા માંડ્યું, ઊજળું ને સ્વચ્છ.

તેણે પોતાના લેંઘા સામે જોયું. લેંઘો મેલો હતો. ખમીસની બાંય સામે જોયું. બાંય કોણી પરથી જરા ફાટેલી હતી. ઘરમાં તેણે જોયું. પાણિયારામાં તડકો માટલા પર ચળકતો હતો. ખીંટી પર એકસામટાં ત્રણચાર કપડાં લટકતાં હતાં.

પાછળના ઉઘાડા ભાગમાંથી સાંજના સાડાચાર ને પાંચની વચ્ચે જ આવી જતો પાણિયારામાં થોડો તડકો અંદરના ઓરડાને શણગારી પાછો જતો રહેતો. ને ઘરની બધી જ વસ્તુઓ પાછી નિર્જીવ થઈ સ્થિર પડી રહેતી, વર્ષોથી હતી તેમની તેમ.

ખૂણામાં રસોડાના બારણા પાસે જ માટલી પર રોટલા ઢાંકેલા હતા. કાળો ગંદો પ્રાઈમસ ને તેના ઉપર પણ કંઈક પડ્યું હતું. નાનાં નાનાં ડબલાંમાં ચા-ખાંડ ને બાજુમાં પિન પણ પડી હતી. બહારના ઓરડામાં તેની વહુએ કંઈક ઢાંકેલું કોથળા પર પડ્યું હતું. ડબાની પછવાડે એક લાંબી લાકડી હતી ને બાજુમાં પૈડું હતું ફેરવવાનું ધૂડિયા રંગનું તેના દીકરાનું.

ખાંચે તેની શિંગ-ચણાની લારી ઊભી રહેતી ત્યાં તે પોતાના દીકરાને ઊભો રાખી પાણી પીવા ઘરે આવ્યો હતો.

લારી પર બેઠાં બેઠાં તેનું ધ્યાન ઘડિયાળ તરફ કાંડે ગયા કરતું હતું. તેને થયું આમ વારેઘડિયે જોઉં છું તો કોઈ ઓળખીતો મશ્કરી કરશે. પાંચસાત વખત આવું બન્યું, એટલે તેને કંટાળો ચડ્યો ને તેના જ છોકરાને શેરીમાંથી નીકળી ક્યાંક જતો હતો તે રોકીને લારીએ ઊભો રાખ્યો ને પોતે પાણી પીવા ઘરે આવ્યો.

ને ઘડિયાળને મનભરી ખમીસની ચાળથી બચીઓ કરી લીધી - બહાર નીકળી બારણું આડું કરતા હાથથી તે હાથ પર જ નવું ઘડિયાળ હતું. વળી જોવાઈ ગયું મન ભરીને. તેણે ધરાઈને હમણાં જ જોઈ લીધું હતું છતાં પણ.

પાણી પીવાનું તે ભૂલી જ ગયો હતો. હજી યાદ નથી. અત્યારે તો માત્ર પોતાના મેલા ગોબરા હાથ પર જ તેનું ધ્યાન હતું. આવા કૃશ હાથ પર પણ નાજુક નમણી રિયાસત હતી. તેને થયું, હાથ ધોઈને ઘડિયાળ પહેર્યું હોત તો ઠીક રહેત. ને બારણાને એ જ હાથથી ધક્કો મારી આગળિયો દીધો. પગથિયું ઊતર્યો.

તેને થયું, 'સારું થયું. ઇ ઘરે નો'તી',ને તેનું મોં સહેજ મલકી ગયું. તે વિચારતો હતો. 'નહીંતર ખૂણામાં ઊભી ઊભી મને જ જોયા કરત ઊભો ઊભો ઘડિયાળ લૂછતો'. વળી, તેનું મોં ગંભીર થયું - 'ને ગાંડે પણ ધારત.'

તે ઊંધું ઘાલી ચાલવા માંડ્યો. તેનું ધ્યાન રસ્તા પર નહોતું, કાંડા પર જ હતું. સારું થયું તેની વહુને હજી ખબર નથી ઘડિયાળની - ઘડિયાળ ઘરેણું જ કહેવાય.

તે લારી પર આવીને ઊભો રહ્યો. છોકરાએ કહ્યું, 'જઉંને, બાપુ?' એણે સાંભળ્યું નહીં તો પણ છોકરો જતો રહ્યો.

એણે લારી પર પગ ટેકવી, થોડી વાર ઊભા રહી, માર ખાધેલા છોકરાની જેમ વળી આસપાસ જોયું.ને લારીમાં જ લારીને ખૂણે થોડી જગા હતી એક બેઠક જેટલી તે જગામાં ઊંચો થઈ ચડી, પગ લટકાવી બેઠો. લારીના માથે છત્ર હતું. તેણે છત્રને ટેકવેલા ખૂણા પરના પાયાને પકડ્યો. હાથ પર વજન આવ્યું આખા શરીરનું.

તેના ઊતરેલા શીળીના ડાઘાવાળા મજૂર જેવા ચહેરા પર કોઈ જ પ્રકારનું આગવું નૂર નહોતું, હાથ લાંબો કરી તેણે લારી પાસે ઊભેલી છોકરીને પૂછ્યું. પેલી તેની સામે દાંત કાઢી જતી રહી. સામેની દુકાનમાં તોલવાનાં છાબડાં પાસે બેઠેલા વોરાને જોયો. તે પણ નવરો જ હતો.

ઘડિયાળમાં જોયું. પા કલાક થઈ ગયો. ઘરાક નથી. તેણે ઘડિયાળ સામે ફરી જોયું. જોયા કર્યું. મજા આવી તેને. શરીરમાં બહારથી કંઈક ઉમંગ પ્રવેશતો તેણે અનુભવ્યો ને મન થોડું, હરિયાળા ખેતર પર પવનની લહેર ફરતાં મોલ નાચે તેમ, ઝૂમી ઊઠ્યું.

તેની પાસે અત્યાર સુધી ઘડિયાળ હતું જ નહીં. કોઈક ઘડિયાળ ખરીદતું ત્યારે તેને પોતાને પણ પહેરવાની ઇચ્છા થતી. ને પોતે જાણે-અજાણ્યે રાજકુમાર બની જતો. ચાર વર્ષથી તે લેવું-લેવું કરતો હતો. ઘણા માણસો ઘડિયાળ લેતા ને વર્ષ-બે-વર્ષમાં પાછું નવું પણ લેતા - ફેશન જેમ.

'કેટલા વાગ્યા?' તેણે જોયું. છ વાગી ગયા.

ઘણા બધા માણસો આટલી સહેલાઈથી ઘડિયાળ કઈ રીતે લઈ શકતા હશે? નવાઈ જેવું ખરું.

ફિલ્મમાં એ થર્ડ ક્લાસમાં જ બેસતો, ને ત્યાં બેસીને ફર્સ્ટ ક્લાસમાં ને બાલ્કનીમાં નજર નાખતો ત્યારે નીચું જોવાઈ જતું.

તેનું માથું ઊંચું થઈ ગયું અત્યારે. ઘડિયાળ! તેણે પ્રેમથી પાછી નજર કાંડે નાખી. ઈશ્વરનો આભાસ થયો હોય તેવું લાગ્યું.

દુકાનો બંધ થતી એટલે તે સમજી જતો કે સાડા આઠ થવા આવ્યા છે. પછી કલાકેકમાં તો આખો રસ્તો એકદમ મોટો માણસ વગરનો ને મોટો થઈ જતો.

તેને પણ કોઈ ઘરાક ન મળતું એટલે સમજતો કે સાડા નવ-દસ થયા હશે. તે લારીમાં બધું સમેટતો ને અડધો સૂઈ જતો હોય તેમ જમીન તરફ લાંબો થઈ લારી હાંકતો.

તેની પાસે ઘરાક આવ્યા, એક સામટા પાંચસાત. જાણે ટોળું ભેગું થઈ ગયું. તેની વહુને તે કહેશે જૂનું છે કોઈનું, નવું નથી.

પાછો તે મરક્યો મનમાં, તેની વહુને કહેવા માગતો હોય તેમ ખાનગીમાં - નવું છે નવું. કોઈ કે તો ખરું?! - ઘરાકની હાજરીમાં ઘડિયાળની કિંમત પણ વધી ગઈ.

પેલો શાકની થેલી લઈને નીકળેલો, પણ લાગતો'તો ઓફિસર. છ વાગે ઓફિસ બંધ થાય. તેણે ઘડિયાળ સામે જોયું. ઘડિયાળમાં ટાઈમ જોઈને જ પા કલાક પહેલાં તે બધું સમેટવા માંડશે લારીમાં - ઓફિસ જેમ જ.

બે દુકાન મૂકીને ત્રીજી દુકાન પાનવાળાની હતી. તેણે બાજુના દુકાનદારને કીધું - જરા પાન ખાઈ આવું. પેલાએ ધ્યાન રાખીશ એ અર્થમાં માથું હલાવ્યું.

નવો જ માણસ પાન માગતો હોય તેમ આજે રોજના પાનવાળા પાસે તેણે પાન માગ્યું. પેલાનું ધ્યાન આના કાંડા પર ન ગયું. આ ઇચ્છતો હતો કે જાય. ને એટલે જ તેણે પાન પકડવા ઘડિયાળવાળો જ હાથ લંબાવ્યો.

પેલાનું ધ્યાન ન ગયું. સામેથી મેં લીધું એવું તો કહેવાય નહીં; એટલે એણે પૂછ્યું, 'ઘડિયાળ કઈ જાતનાં સારાં આવે છે?'

'ઘણી જાતનાં આવે છે.'

'સારું કયું?'

'એમાંય સો જાત આવે છે શાકભાજીની જેમ.' ને પેલાએ સામે જોયું ને આનો હાથ મોઢા તરફ ફર્યો. પેલો બોલ્યો, 'લે ભલા માણસ લીધું! ને શું પૂછે છો!'

ચમત્કારનાં કિરણો તેના પર વરસતાં હોય તેવું પાનવાળાનું મોઢું ને ભાવ થયા. આ શરીરમાંથી બહાર કૂદી પડ્યો હોય તેવું એને લાગ્યું.

'કેટલામાં લીધું?'

'કેટલામાં સારું?'

હવે બંને એક થઈ ગયા. પાનવાળો તેનું જૂનું ખવાઈ ગયેલા અક્ષરોવાળા ડાયલવાળું ને કાળું પડી ગયેલું, નમાલા કાંટાવાળું ચોરસ ઘડિયાળ બતાવી બોલ્યો, 'મારે આ કાઢીને નવું લઈ લેવું છે. ટાઈમમાં એક મિનિટનો ફેર નથી.'

એણે પૂછ્યું, 'કેટલામાં સારું?'

'કઈ જાત છે?'

'ફાવર લ્યુબા છે'

'જોઈ જોઈ!' પેલો બોલ્યો, 'ફાવર લ્યુબા તો આવતાં જ નથી.'

'સ્ટીમરનો ખારવો લેતો આવ્યો'તો.'

ઘડિયાળ પેલાને આપ્યું : 'સીકિંગ' તેણે વાંચ્યું ને કહ્યું, 'આ તો સારામાં સારું છે. કેટલા આપ્યા?'

'એક સો પચી.'

'હોય નઈ !'

'હા,' એણે કહ્યું, 'ખારવાને પૈસાની બઉ ખેંચ હતી. ખૂબ કરગર્યો. અઢીસોમાંય નો મળે એવું છે એમ એકબે જણાએ કીધું. લઈ લીધું.'

'હવે આવે તો ધ્યાન રાખજો,' પેલાએ કહ્યું.

'એલી એઈ, આ ઘરાક તારું...' તેણે બૂમ સાંભળી. ઘડિયાળ હાથમાં જ રાખી તે લારી પાસે આવ્યો. લારી પાસે

ઊભા રહી છાતી પર ઘડિયાળ ટેકવી કાંડે બાંધ્યું. પહેલ-વહેલું જ હતું એટલે બીડતાં વાર લાગી. ઘરાક તેની સામે હાથ લાંબો કરી તાકી રહ્યું, તેની આ ઘડિયાળની ક્રિયા તરફ.

'છેતરાણા તો નથી ને?' તેને થયું. 'બહુ ઓછામાં માલ હાથ આવી ગયો છે. જેને દેખાડીએ છીએ તે એમ જ કે છે કે ફાવી ગયા.

મહિના પછી જ દિવાળી છે. દિવાળી પર જ મળી ગયું. નવાં રંગીન કપડાં, પગમાં નવા બૂટ ને લાંબી બાંયના ખમીસના કફ પર ઘડિયાળ બાંધવાનું ને આંઈથી પાન ને ત્યાંથી જ પછી પૈસાવાળો અત્તરનો ફાયો હિનાનો.

ઘડિયાળના કાંટા પર બેસી ગયો તે, ને ઘડિયાળ ઊડવા માંડી ટકટક ટકટક કરતી મનમાં.

ગાયે રસ્તા પર ધીમે ધીમે જતાં શિંગડાંવાળું માથું લારી તરફ વાળ્યું. આ એકદમ ચમકી ગયો. શ્વાસ અધ્ધર થયો. લાકડી લઈને મારે ત્યાં તો પેલીની લાંબી લાળવાળી જીભ શિંગના ઢગલા પર વળ ખાઈ ગઈ. શિંગ ખાખડી. આનો શ્વાસ અટકી ગયો હોય તેમ સ્થિર થઈ ગયો. ને ગાયનાં શિંગડાં પર હાથ નાખી તેનું માથું શિંગથી આઘું કર્યું.

ગાય પણ માથું નાખ્યા પછી જે મળ્યું એ લઈ બે ડગલાં દૂર થઈ. પાછળ એણે લાકડી લઈને બે ત્રણ ઠઠાડી.

સામેની દુકાનવાળો, છાબડાં પાસે બેઠેલો વોરો, હસી પડ્યો. બોલ્યો, 'ઘડિયાળમાં પછી જો જો; માલનું ધ્યાન રાખો ધ્યાન.'

એણે સાંભળ્યું નહીં. ગાય માલ ખાઈ ગઈ ને થોડો નીચે ઢોળી ગઈ એટલે ઝંખવાણો પડી ગયો બજાર વચ્ચે.

તેણે ઘડિયાળમાં જોયું. થોડી વાર પછી પેલા વોરા સામે જોયું. વોરો તેની સામે જોઈ રહ્યો હતો. આણે તેની સામે જોયું. એટલે વોરાએ હસીને હાથ લાંબો કર્યો.

'શું કહેતો હશે?'

પણ તેનું હસવાનું એવું હતું કે તે સમજી ગયો ને તે વખતે જ પેલાએ પોતાના કાંડા પર બતાવીને એને હાથથી ઘડિયાળની કિંમત પૂછી. આને મશ્કરી લાગી.

તે લારીની આડે ઊભો રહ્યો, બજારની લંબાઈ તરફ મોઢું કરીને.

સાડા આઠ થવા આવ્યા હતા. ત્રણચાર દુકાનોનાં શટર્સ બંધ થયાં. અવાજ ગાજ્યો. એણે ઘડિયાળમાં જોયું : સાડા આઠ ને પાંચ થઈ હતી.

આમ ને આમ ઘરાકી વચ્ચે સાડા નવ વાગવાની તેણે રાહ જોઈ. સેકંડ કાંટો ટકટક ટકટક કરતો હતો. ઉપરની થાંભલાની ટ્યૂબ લાઈટ અજવાળું ફેલાવતી હતી. સડક સૂની હતી. તેણે તેની કિટશન લાઈટના અજવાળામાં કાંક જોયું. સાડા નવમાં ત્રણેક મિનિટ બાકી હતી. ત્રણ મિનિટ પછી... તેને મનમાં થયું. તે ઊભો રહ્યો. જોવા માંડ્યો. ઘડિયાળ જોયું. વળી, દૂર સડક પર પડતા ટ્યૂબ લાઈટના અજવાળાને જોયું. પાનવાળો ખુલ્લો હતો. તે સાડા દસ પછી બંધ કરતો. એણે ઘડિયાળમાં જોયું. એક મિનિટ હજી બાકી હતી. સેકંડ કાંટો અગિયાર પર થઈ આગળ નીકળી ગયો હતો ને ટકટક ટકટક બાર, એક એમ બે આગળ વધતો હતો. આ સેકંડ કાંટા પાછળ પાછળ દોરાતો હતો. અડધું ચક્કર પૂરું કર્યું, આણે સહેજ ઊંચે જોઈ, સડક સામે જોઈ પાછું ઘડિયાળ પર જોયું. લગભગ પહોંચવામાં હતો બાર પર.

એ પહોંચી જઈ આગળ નીકળ્યો. થોડુંક ઠક ઠક ઠક ઠક ઠક થયું. તેણે બધું સમેટવા માંડ્યું - બરોબર સાડા નવે.

*

ઘરે છોકરા સૂતા નહોતા. તેની સાથે જ ખાવાની તેમને ટેવ પડી ગઈ હતી. હાથ ધોવા ગયો ત્યાં ઘડિયાળ નડ્યું. પાણી ન અડવું જોઈએ, ભલેને વોટરપ્રૂફ હોય.

તેણે ઘડિયાળ કાઢ્યું. આડી નજર રાખી પત્નીને આપ્યું ઝાલવા. બૈરીએ કહ્યું, 'કેટલા ખર્ચ્યા?'

'શું કે છે, મા?'

'તને કાંઈ કેતી નથી. આઘો જા આંઈથી.'

એણે જવાબ ન આપ્યો. બૈરી ઘડિયાળ જોઈ રહી, હાથમાં લઈને. આ મનમાં હસુહસુ થઈ રહ્યો હતો. પેલીએ કહ્યું, 'કોની છે?'

'કોની હોય?'

'આપણી નથી.'

'મા, અમને બતાવ.'

'તારા બાપાએ ઘડિયાળ લીધી.''

'અમારે ય લેવી છે.'

'કેટલાની લીધી?' પત્નીએ કહ્યું. એણે તેના હાથમાંથી ઘડિયાળ લઈ લીધું.

'કેટલાકમાં સારું?'

'હું પેરું છું તે મને ખબર હોય?'

'તોયે તે ?'

'હેં બાપુ, નવું લીધું?'

'ત્યારે જૂનું હશે કાંઈ?'

'અમને કાને અડાડો.' ચાર વર્ષનો છોકરો બોલ્યો. એક વર્ષનું એક છોકરું ઉંઘતું હતું. છ વર્ષનો બહાર હતો તેય હરામી ઘરમાં આવી ગયો.

'અડાડોનેં અમને' બોલી પેલો તેના ખોળા પર ચડવા ગયો.

'બતાવું છું. આઘો રે.' કહી એણે તેને બતાવ્યું.

'હઅંઅં' કહી છોકરાએ બે નાના હાથ વચ્ચે એનો હાથ પકડ્યો ને કાન પાસે ખેંચ્યો. 'અમને અપાવવાનું હોં.' ટક ટક ટક ટક સાંભળતાં તેનું મોં ભરાઈ ગયું.

'સારું.'

'સારું થયું, લઈ લીધું' પત્ની બોલી, 'તમને હોંશ હતીને? કેટલામાં લીધું?'

'સવાસોનું, દાણચોરીમાં.'

'છેતરાણા તો નથીને?'

'ના, એમ નો બને.'

'પણ એકહારે એટલા કાઢ્યા ક્યાંથી?'

'નીકળ્યા.' 'બનાવો મા, સવાસો નો હોય આના.'

'હોય.' એણે કહ્યું, 'આ તો બસો-અઢીસોનું ઘડિયાળ છે.' કહીને પ્રકાશમાં ઘડિયાળના ચમકતા ડાયલ સામે જોયું. તેના પર નજર સ્થિર થતાં જ તેનું મન ઘાયલ થઈ ગયું. પરીના પ્રેમમાં પડી ગયો હોય તેમ જોઈ રહ્યો. ઉપર - કાચની ઉપર, લીસા કાચ ઉપર હાથ ફેરવી લીધો. માછલીના પેટ પર હાથ ફેરવતો હોય - નાની મજાની ચળકતી લીસી માછલીના પેટ પર. એવું તેને લાગ્યું.

તેણે હાથ ફેરવ્યા જ કર્યો, જમીને બૈરીની સામે બેઠાબેઠા ફાનસના અજવાળામાં. વળી, તેની નજર સેકંડ કાંટા પર સવાર થઈને ઠક ઠક ઠક ઠક ઠક કરતી ઊપડી. તેનું જીવન અકલ્પ્ય ખુશબોથી ભરાવા માંડ્યું.

છોકરો સહેજ વાર બાપાની આ ક્રિયા જોઈ ત્યાં ને ત્યાં સૂતો ને ઊંઘવા માંડ્યો. તેની પત્ની કામ કરતી રહી. આણે જોયું કે હવે તો ઊઠવું જ પડશે એટલે ઘડિયાળ જોઈ લીધું ધરાઈને. ઊઠ્યો. ઘડિયાળ કાંડેથી છોડ્યું ને આમતેમ જોયું - ક્યાં મૂકવું રાતે!?

ટક ટક ટક ટક થઈ સમય જવા માંડ્યો. તે સૂતો. થોડું સૂતો ને નીરવ રાત તેના કાંડા પર ઘડિયાળ નહોતું તો પણ આગળ વધવા માંડી આંખમાં ચોંટીને. તેની આંખમાં ઊંઘ નહોતી, ઘડિયાળ હતી.

તેને યાદ આવ્યું પેલા પાનવાળાએ કહેલું, 'હોય નઈ!' આને થયું બસોનું ઘડિયાળ સાવ નવું કોઈ અડધી કિંમતે આપી જાય ખરું? વળી થયું, પેલાને ગરજ હતી. તેને તેનું મોઢું દેખાયું- સાવ નંમાલું થઈ ગયેલું - ખારવાનું ને અત્યારે પોતાનું.

રાત આગળ વધતી હતી. તેના કાંડા પર ઘડિયાળ નહોતું. તે પડખું બદલી સૂતો. પેલા પાનવાળાએ કીધેલું, 'મળી જાય તો મને વાત કરજો.' સો રૂપિયા જ તેની પાસે હતા. તેને હેનરી સૅન્ડો જ લેવું જોઈતું હતું. પચીસ રૂપિયા તેણે અમથાઅમથા બીજા પાસેથી લીધા. તેને પચીસ રૂપિયાની કિંમત વધુ લાગી આ ઘડિયાળ કરતાં, અત્યારે રાતે.

પથારીમાં તે ફર્યો. તેણે બારણા તરફ નજર નાખી. તે ફળિયામાં બહાર સૂતો હતો. તેણે માથા નીચે બેય હાથ ભરાવી ચત્તા સૂઈ આકાશ સામે જોવા માંડ્યું. તેનું મન અત્યાર સુધી સાવ નીરવ હતું ને મગજમાં કેમ પણ ક્યાંથી ગરબડ શરૂ થઈ ગઈ!

પચીસ રૂપિયા તેણે લીધા તે ભૂલ કરી. કોઈ જાણકારને બતાવ્યા સિવાય સાવ અજાણ્યા માણસ પાસેથી તરત જ લઈ લીધું. એકબે દિ રાખવું જોઈતું હતું પૈસા દેતાં પહેલાં.

આખો દિ તેણે ઘડિયાળ જોયા કર્યું હતું. તેને હવે સ્પષ્ટ ખ્યાલ આવ્યો કે બંધ તો નથી પડ્યુંને. વારેઘડીયે તે જોયા કરતો હતો. ઘડિયાળ અત્યારે બંધ પડી ગયું છે તેમ તેને લાગ્યું.

ને તે ઊઠ્યો. તેની પત્નીએ કહ્યું હતું - છેતરાણા તો નથીને? તે બેસી રહ્યો પેલા ખાટલા પર થોડી વાર મૂઢની જેમ. સેકંડ કાંટો તો બરાબર ચાલતો હતો. દુકાનો પણ બરાબર સાડા આઠે બંધ થઈ હતી. છેતરાણા તો નથી જ.

તેને થયું ઘડિયાળ સારું જ છે. બસો રૂપિયાનું નવું જ છે. તે પાછો સૂતો.

કેટલા વાગ્યા હશે? તેને લાગ્યું ઘરમાં નાની ખીલી પર લટકતું ઘડિયાળ સેકંડ કાંટાને સેકંડે સેકંડે આગળ ગોળ ગોળ ફેરવતું હશે. તે પડખું ફર્યો. ઊંઘ નથી... આવતી... બંધ પડી જશે તો ક્યાં ગોતીશ ઓલાને !? તે આ ગામનો નથી... ના આ ગામનો જ છે. કાલે પાછું આપી દઈશ. કહીશ, 'ભાઈ મારે નથી જોતું.'

જીવતો સાપ છે. એક મહિનો સરખું ચાલે ને પછીય બંધ થાય તો મારા તો સવાસો જાય જ ને પાણીમાં!

તે ઊઠ્યો ને સીધો બારણા પાસે ગયો. બારણું સહેજ ભડભડાવ્યું. બૈરી ઊઠી. બારણું ખોલ્યું, 'કેમ?'

'કંઈ નહીં; અમથું.'

તેણે દીવાની વાટ ઊંચી કરી. બૈરી તેની આ ક્રિયા જોઈ રહી ને બોલી, 'શું જોવે છે, તમારે?'

'કંઈ નથી જો'તું. ને તે દીવો લઈ દીવાલ તરફ ફર્યો. બારસાખ પાસે ખૂણા પર નાની ખીલી પર ઘડિયાળ લટકતું હતું. તેણે દીવો ધર્યો. વાંકા વળી કાંટા જોયા. સેકંડ કાંટો ધીમેધીમે આગળ જતો હતો. ને નાનો કાંટો એક અને બેની વચમાં આવતો જતો હતો.

તેને સંભળાયું, 'કોઈ દિ નઈ ને આજે રાતે ય કેટલા વાગ્યા ઈ જોવા ઊભા થયા તમે!'

તેનો વર થોડી વાર આમતેમ જોઈ, કંઈ જ બોલ્યા વગર બહાર ગયો. સમય ખૂટતો નહોતો. રાત પૂરી થતી નહોતી. તેને લાગવા માંડ્યું હતું કે પોતે ભૂલ કરી નાખી છે. એકસામટા સવાસો રૂપિયા કોને કહેવાય!

ઘડિયાળ તેના કાંડાથી દૂર રહેવામાં જેમ વધુ વખત કાપતું જતું હતું તેમ તેને લાગતું હતું કે તે બંધ પડી ગયું છે. પત્ની થોડી વારે ઊઠીને બોલી, 'જે થયું તે થયું. સૂઈ જાવ હવે.'

સાંભળ્યું છે એ જણાવવા તેણે ધીમો ખોંખારો ખાધો. થોડો વધુ વખત ચત્તો સૂઈ રહ્યો. તેને થયું કાંડે રાખીને જ સૂઈ ગયો હોત તો સારું હતું. બીજી વખત ઊભા થઈને જોવાની ઇચ્છા થઈ. બે કલાક થઈ ગયા હશે.

તેને ઊંઘ ન આવી. આંખમાં કંઈક કરડતું હોય અંદરના

ભાગમાં એવું તેને, આંખ મીંચતાં લાગતું હતું. ને આંખ ખૂલી જતી હતી. સેકંડ કાંટો તેની આંખમાં ખૂંચતો ખૂંચતો પાંપણ સાથે અથડાયો ને આખા શરીર જેવડો મોટો થઈ અટકી ગયો ટક ટક... ટક ટક કરીને નથી હલતો કે ચલતો!

'છેતરાયો નથી જ.' તેણે કહ્યું મનમાં, ને પડખું ફર્યો. ઊંઘ ન આવી. હજી નથી આવતી. તેણે પ્રયત્ન કર્યા જ કર્યો ઊંઘવા માટે.

સવાર પડવામાં થોડી વાર હતી. તેની આંખો બળતી હતી. સહેજ સહેજ અજવાળું આગળ વધતું જતું હતું. નહીં સૂઈ શકાય. ઊઠ્યો આળસ મરડીને. તરત જ બારણું ખટખટાવ્યું.

બારણું ઊઘડ્યું ને આડુંઅવળું જોયા વગર સીધો ઘડિયાળ પાસે. તેણે જોયું. તેનો શ્વાસ અટક્યો. સેંકડ કાંટો દેખાયો. પણ... તેણે ખાતરી કરવા ઘડિયાળ હાથમાં લીધું. સેકંડ કાંટો આઠના આંકા પાસે ઊભો હતો. નાનો કાંટો પાંચ પર નહોતો પહોંચ્યો હજી.

તે ઠરી ગયો. ઘડિયાળ મૂકી બારણા પાસે જઈ ઊભો રહ્યો. તેની ઊંઘ સાવ ઊડી ગઈ. દગો!

તે ક્યાંયે જોતો ન હતો. તેને કંઈ કામ કરવાની ઇચ્છા ન થઈ. તેણે ઊંચે જોયું. કેટલા થયા હશે? અજવાળું ઊઘડ્યું હતું જરા વધુ. કેટલા વાગીને કેટલી સેકંડ થઈ હશે?

ખારવા સાથે જે માણસ હતો તે મને ઓળખે છે. મેં તેને પૂછ્યું, 'ના ભાઈ, દગોબગો તો નથીને આમાં?'

તેણે જવાબ આપેલો, 'ખાતરી કરીને, બરાબર જોઈને પછી જ લેજો. માલ લગડી છે. આ તો આને પૈસાની જરૂર છે એટલે.'

'છેતરાઈશ તો નઈને?'

'રહેવા દો તો.' પેલાએ કહેલું, 'ખાતરી કરીને લેવું. પછી પાછળથી માથાકૂટ નઈ'.

આવું બોલીને મારો બેટો વચ્ચેથી છૂટી ગયો. હવે મને તે જવાબ શેનો આપે! કહેશે - મેં તો કીધું'તું. જોઈને મન ઠરે પસંદ પડે તો લેવું. ચોખ્ખી વાત.

પેલો ખારવો તો ક્યાં હશે કોને ખબર! માત્ર તેની દાઢી વધેલી હતી. વાળ ભૂખરા ને સફેદ હતા દાઢીના. ચહેરો તો યાદ પણ નથી: હવે એ હોય ગામમાં?!

'તમારે આમ ને આમ ઊભા રે'વું છે?' તેને સંભળાયું તેની પત્નીનું બોલવું.

તરફડિયાં મારી, ગમે ત્યાં ગમે તેવી રીતે જોઈ,ગમે તેમ બોલી સાડા આઠ માંડ માંડ વગાડ્યા. બીડીઓ બેત્રણ વધુ પિવાઈ ગઈ. ઘડિયાળને કાંડે ન બાંધ્યું. ખિસ્સામાં નાખ્યું. મરેલો જીવ વગરનો વંદો ખિસ્સામાં નાખતો હોય તેવું તેને લાગ્યું.

તેણે ચાલવા માંડ્યું મોટી બજાર તરફ. દુકાનો હજી ઊઘડતી હતી. રસ્તા પર માણસો હજી છૂટથી આવતાજતા ન હતા. ટ્રાવેલર્સ વૉચનું બોર્ડ જોયું. પણ દુકાન હજી બંધ હતી. આગળ ચાલ્યો. જોશી વૉચ દસ પછી જ ખોલે. તેનાથી આગળ એક ખૂણામાં જશુભાઈ ઘડિયાળી વાંચ્યું. પણ તે બંધ. તે ચાલ્યો.

પણે ખૂણા પર ઘડિયાળ સમું કરનાર બેસે છે નિશાળની બાજુમાં, નાની ધોંકડા જેવી જગામાં તે તેને ખબર હતી. તેણે દુકાનનું કોઈ પાટિયું નહોતું માર્યું. આણે ત્યાં જઈ ઊભા રહી વંદો ખિસ્સામાંથી કાઢ્યો!

પેલા બુઢાએ પગને સહેજ સંકોચી ઘડિયાળ હાથમાં લીધું, પણ ફાવર લ્યુબા વાંચીને જ પાછું આપી દીધું. આનાં પાનાં વગર આ નઈ ઊઘડે. પાનું નથી મારી પાંહે. મોઢાને પાછું તેણે જાણે કંઈ જ બોલ્યો નથી તેમ, ને કંઈ જ જોયું નથી તેમ, મમળાવવા માંડ્યો - તેના ઘોડામાં પડેલાં બેત્રણ ટાઈમપીસ એલાર્મ જોઈને.

આ તો સાવ ગયો હાથથી. ન તો આમ જવાય કે ન તેમ. ફૂટપાથ પર ઊભો રહ્યો. ઘડિયાળ મુઠ્ઠીમાં હતું ને બંને હાથની મૂઠીઓ લેંઘાના ખિસ્સામાં હતી. તેણે જોયા જ કર્યું - પગ આઘા-પાછા કરીને. પછી માથું નમાવી ચાલવા માંડ્યો, વિચાર કરીને.

જશુભાઈ ઘડિયાળી ઊઘડી ગયેલો. ત્યાં જઈને આણે ઘડિયાળ બહાર કાઢ્યું. પેલાએ હાથમાં લીધું. ડાયલ પર નામ વાંચ્યું ને તરત જ પૂછ્યું, 'શું છે?'

'બંધ પડી ગયું છે'.

'તમારું છે?' હોંશિયાર જુવાન ઘડિયાળીએ આના મોઢા સામે જોયું ને પૂછ્યું.

'બંધ પડેલું ઘડિયાળ મારું છે' એમ કહેતાં તેને શરમ થઈ. તેણે કહ્યું, 'ના'

પેલાએ વળી સામે જોઈ પૂછ્યું, 'વેચવાનું છે?'

એણે કહ્યું, 'મારા ભાઈનું છે.'

પેલો આને ઠીક ને ભલો માણસ ન લાગ્યો. પણ તેમ છતાં ઘડિયાળ તો તેણે તેને આપી દીધું હતું.

''જોઈ દઉં' કહી પેલો પાનું ગોતવા માંડ્યો. તેણે પાનું ગોતી ટેબલ પર મૂક્યું. ઘડિયાળને આંગળી અને અંગૂઠા વચ્ચે સીધું પકડ્યું. તેનો હાથ મોગરાને અડ્યો, રોજની ટેવ પ્રમાણે.

- ને મોગરાને ઊંધી દિશામાં તેણે આડો અવળો, દુકાનનાં સાધનો પર નજર ફેરવતાં ફેરવ્યો - કરરરર થયું. સેકંડ કાંટો ચમક્યો હોય તેમ સહેજ થડકી ઊભો રહી ગયો.

તેનાથી મોગરો સાચી દિશામાં ફેરવાઈ ગયો.

- ને રૂપેરી ઊંઘતી પરીને સોનાનો રાજકુમાર ગુલાબી છડી અડાડી ઊંઘમાંથી જગાડે ને પરી આળસ મરડે, પાંખો ફફડાવે ને આકાશમાં ઊડવાની તૈયારી કરે તેમ, સેકંડ કાંટો સહેજ નહીં જેવી જ આળસ મરડી ઊપડ્યો ચક્કર મારવા ચળકતા ડાયલ પર. ટક ટક ટક ટક ટક ટક ટક ટક ટક ટક... આગળ ને આગળ.

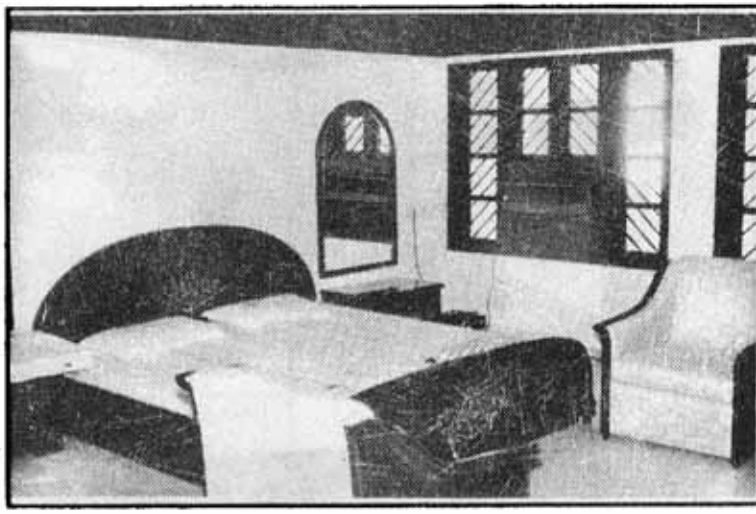
ઘડિયાળ પર નજર જતાં પેલો બોલ્યો, 'ચાલુ જ છે. ચાવી જ ક્યાં આપી છે!?'

ને તે મોગરો ફેરવતો રહ્યો ચાવી પૂરી ભરવા. □

(ધરતીનો છેડો ઘર)

શયન-કક્ષ

• હેમન્ત વાળા •



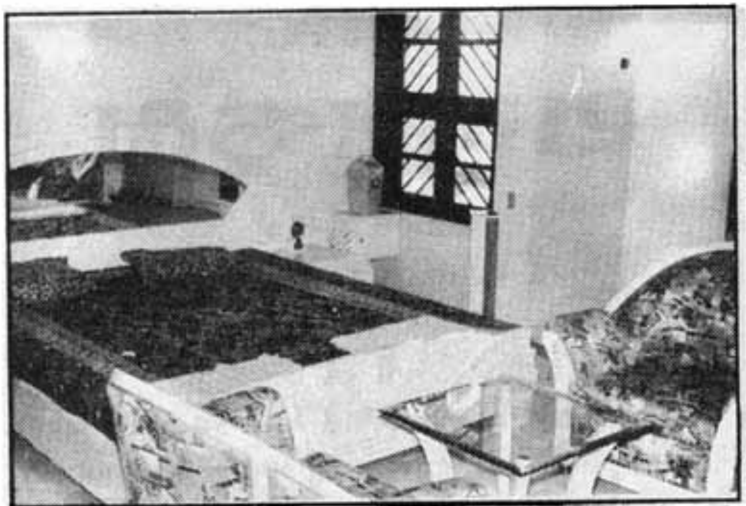
આદિ માનવ જેમ જેમ સામાજિક બનતો ગયો તેમ તેમ તેની આવાસની જરૂરિયાતો વધતી ગઈ. આવાસનો શરૂઆતનો હેતુ માનવી તથા તેના કબ્જા હેઠળની ચીજ-વસ્તુઓના સંરક્ષણનો જ હતો. સામાજિકીકરણની પ્રક્રિયાથી આવાસ વિસ્તૃત થતું ગયું અને કૌટુંબિક ભાવનાનાં મૂળ જેમ જેમ વધુ ઊંડાં ઊતરતાં ગયાં તેમ તેમ વ્યક્તિગત જરૂરિયાતો સાથે સામૂહિક જરૂરિયાતો પણ વધતી ગઈ. આવા એક તબક્કે વ્યક્તિગત જરૂરિયાત અનુસાર ગોપનીયતા માટે આવાસમાં શયન-કક્ષ નિર્ધારિત થયો, જેના ઉપયોગમાં વ્યક્તિગતતાની માત્રા મહત્તમ હતી.

શયન-કક્ષ એ આવાસનું સૌથી વધુ અનૌપચારિક તથા ગોપનીય સ્થાન છે. સામાન્ય રીતે આવાસની બધી જગ્યાઓ દિવસના સમયે ઉપયોગમાં લેવાય છે, જ્યારે શયન-કક્ષ એ એવું સ્થાન છે કે જે મહત્તમ રાત્રીના સમયે વપરાય છે. તેથી જ પરંપરાગત આવાસોમાં શયન-કક્ષ તથા અન્ય ઓરડાઓ દેખીતી રીતે જ જુદા જુદા ક્ષેત્રમાં આવતા, જેમ કે પોળના પરંપરાગત આવાસોમાં દીવાનખંડ જેવા દિવસ દરમિયાન ઉપયોગમાં લેવાતા ઓરડાઓ નીચે ભોંયતળિયે રાખાતા જેથી દિવસ દરમિયાન છાપરા પરથી આવતી ગરમી ત્યાં ન પ્રવેશી શકે. જ્યારે શયન-કક્ષ ઉપરના માળે તેમજ વધુ બારી-બારણાંવાળા બનાવાતા. દિવસના તાપમાન કરતાં રાત્રીના તાપમાન તેમજ પવનની માત્રામાં ફર્ક હોવાથી પણ આ વાજબી રહેતું. ઉપરના માળે આવેલા શયન-કક્ષનાં બારી-બારણાં ખોલી નાખાવાથી તે જલદી ઠંડો થઈ જતો અને આખી રાત દરમિયાન તેની અંદરનું તાપમાન અનુકૂળ સ્તરે જળવાઈ રહેતું.

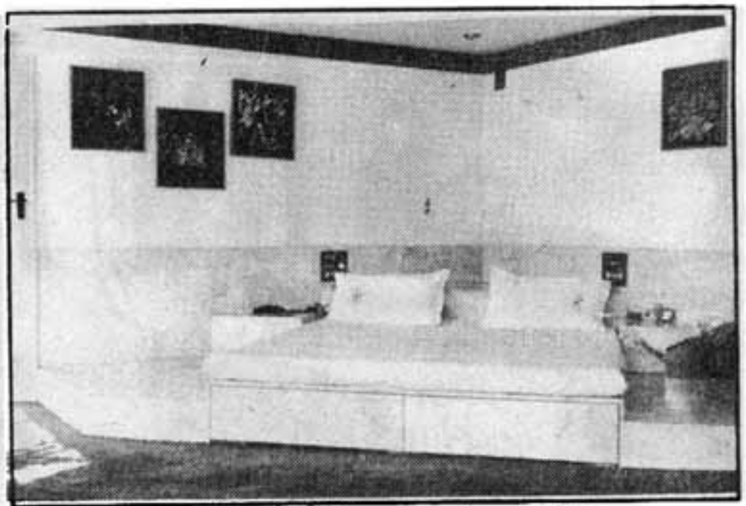
કમાવા માટે બહાર જનાર વ્યક્તિ આવાસમાં સૌથી વધુ સમય શયન-કક્ષમાં ગાળે છે. ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિએ પણ તે સૌથી શાંત સ્થાન છે. તેવી જ રીતે આવાસમાં તે સૌથી વધુ વ્યક્તિગત તેમજ આત્મીય કક્ષ છે. વળી, આજકાલ આવાસનું વર્ગીકરણ પણ - એક શયન-કક્ષ આવાસ, બે શયન-કક્ષ આવાસ એ પ્રમાણે શયન-કક્ષની સંખ્યા પ્રમાણે થાય છે. આમ, શયન-કક્ષ એ આવાસનું મહત્ત્વનું અંગ બની રહે છે.

વાસ્તુ-શાસ્ત્રના સૂચન પ્રમાણે શયન-કક્ષ દક્ષિણ અથવા નૈઋત્ય ખૂણામાં હોવો જોઈએ. પરંતુ બધા જ શયન-કક્ષ માટે તે શક્ય ન હોવાથી પૂર્વ, ઈશાન તથા અગ્નિ ખૂણામાં રચી શકાય તેમ જણાવાયું છે. વાયવ્ય તરફનો શયન-કક્ષ અનિદ્રા, માનસિક અશાંતિ તથા અસ્થિરતાનું કારણ બની શકે. જ્યારે ઉત્તર તરફના શયન-કક્ષમાં સૂનાર વ્યક્તિના નાણાંભીડમાં રહે તેમ જણાવાયું છે. વાસ્તુ-શાસ્ત્રમાં કઈ દિશામાં માથું રાખીને સૂવું તે બાબતે પણ સૂચનો કરાયાં છે. અને તે મુજબ વ્યક્તિએ પોતાના ઘરમાં પૂર્વ તથા દક્ષિણમાં માથું રાખીને સૂવું, જ્યારે અન્યના ઘરમાં કે યાત્રા વખતે પશ્ચિમ તરફ માથું રાખવું, પરંતુ કોઈ પણ સંજોગોમાં ઉત્તર તરફ માથું ન રાખવું. એમ કહેવાય છે કે દક્ષિણ તરફ માથું રાખીને સૂવાથી સંપત્તિ તથા શાંતિ મળે. જ્યારે વિદ્યાભ્યાસ કરનાર વ્યક્તિ માટે પૂર્વ તરફ માથું રાખવું ઇચ્છનીય ગણાયું છે.

આવાસમાં મુખ્ય દંપતી માટેનો મુખ્ય શયન-કક્ષ, બાળકો માટેના અલગ અલગ અથવા સામૂહિક શયન-કક્ષ, માતાપિતા માટેના શયન-કક્ષ તથા મહેમાનોનો શયન-કક્ષ એમ ચાર પ્રકારના શયન-કક્ષ હોય છે. આમાં મુખ્ય શયન-કક્ષને સૌથી મોટો બનાવાય છે અને તેને મહત્ત્વ પણ સૌથી વધુ અપાય છે. તેમાં શયન માટેનાં રાચરચીલાં ઉપરાંત મનોરંજન, આરામ તથા અભ્યાસ માટેનાં ઉપકરણો રાખવાની વ્યવસ્થા કરાય છે. ઘણી વાર મુખ્ય શયન-કક્ષમાં નાના અંગત દીવાન-ખંડ જેવી રચના પણ કરાય છે. વળી, કુટુંબની કીમતી ચીજ-વસ્તુઓ પણ આ કક્ષમાં જ રખાય છે. મુખ્ય શયન-કક્ષ સાથે હંમેશાં સંલગ્ન બાથરૂમ હોય તે ઇચ્છનીય છે. બાળકોના શયન-કક્ષમાં વૈવિધ્ય, રોમાંચ તથા અભ્યાસને વધુ મહત્ત્વ અપાય છે. તેમના પલંગ દ્વિ-સ્તરીય પણ હોઈ શકે. બાળકો માટેના શયનકક્ષમાં વધુમાં વધુ ત્રણ બાળકોનો સમાવેશ કરી શકાય, પરંતુ બે બાળકો માટેનો શયન-કક્ષ વધુ ઇચ્છનીય ગણાય અને તેવી જ રીતે ૧૨ વર્ષથી નાનાં બાળકો માટે અલાયદા સ્વતંત્ર શયન-કક્ષ પણ ન હોવા જોઈએ, કારણ કે તેમ કરવાથી તેમની સહ-અસ્તિત્વ, સહકાર તથા વહેંચણીની ભાવના વિકસતી નથી. બાળકોની ટેવો, જિજ્ઞાસા



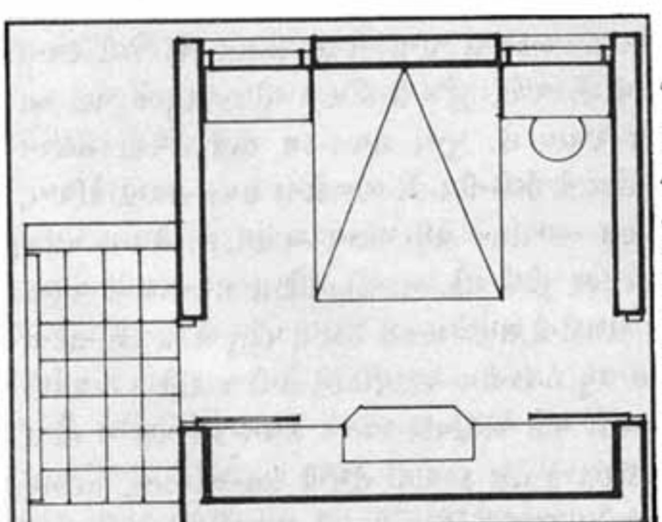
અંગત બેઠકનો સમાવેશ કરતો શયનકક્ષ



ખૂણામાં ગોઠવેલો આરસનો ડબલબેડ

તથા વ્યક્તિત્વને મહત્તા મળે તેવી તેમના શયનકક્ષની રચના કરાવી જોઈએ. માતાપિતાના શયન-કક્ષ પ્રમાણમાં સૌમ્ય તથા ન્યૂનતમ રખાય છે અને તેમાં ઘણી વાર પૂજાના સ્થાનનો પણ સમાવેશ કરાય છે. આ શયન-કક્ષની રચનામાં તેમની કેટલીક શારીરિક અક્ષમતાને ધ્યાનમાં રાખવી જોઈએ. મહેમાનો માટેના શયન-કક્ષમાં એક અથવા બે અલગ - અલગ પલંગ મૂકી શકાય. તેમાં સ્ટોરેજની વ્યવસ્થા ન્યૂનતમ હોય છે. મુખ્ય શયન-કક્ષ સિવાયના અન્ય શયન-કક્ષ માટે સંલગ્ન કે અલાયદા સામાન્ય બાથરૂમ બનાવી શકાય.

સામાન્ય રીતે એક વ્યક્તિ માટેનો નાનામાં નાનો શયન-કક્ષ ૮૦ ચો. ફૂટનો હોઈ શકે, જ્યારે તે જ જરૂરિયાત માટે ૧૦૦ ચો. ફૂટ જેટલો શયન-કક્ષ મધ્યમ તથા ૧૨૦ ચો. ફૂટનો શયન-કક્ષ મોટા પ્રમાણમાળવાળો ગણાય. દંપતી માટે ૧૦૦ ચો. ફૂટનો શયન કક્ષ નાનો, ૧૩૦ ચો. ફૂટનો મધ્યમ તથા ૧૮૦ ચો ફૂટનો મોટા પ્રમાણમાપવાળો ગણાય. શયન-કક્ષમાં રાચરચીલાંનું પ્રમાણમાપ શયન-કક્ષના ક્ષેત્રફળ પ્રમાણે હોવું જોઈએ. નાના



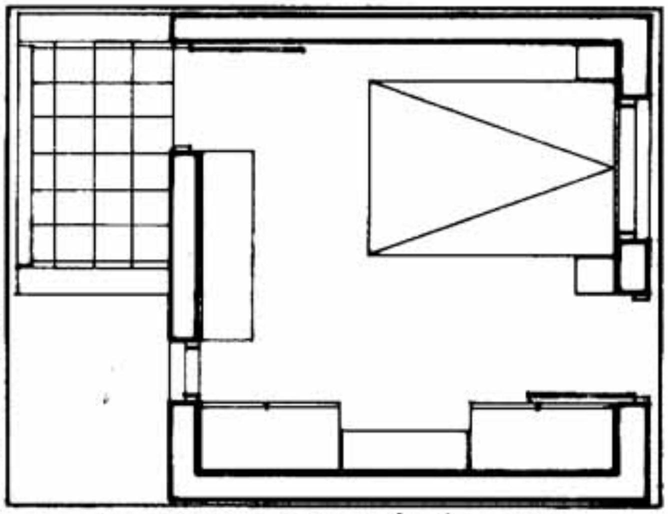
શયનકક્ષમાં રાચરચીલું ગોઠવવાની એક પ્રચલિત પ્રથા

શયન-કક્ષમાં મોટું રાચરચીલું શયન-કક્ષને વધુ નાનો દેખાડે. વળી, શયનકક્ષની કોઈ પણ બાજુની લંબાઈ ૯ ફૂટથી ઓછી હોય તે પણ ઇચ્છનીય નથી.

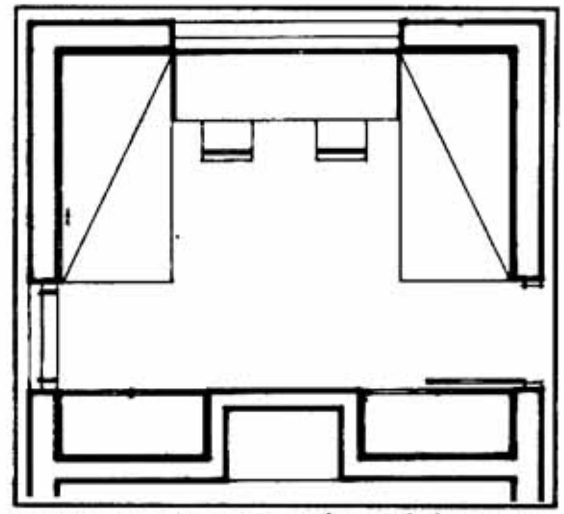
શયન-કક્ષનો ઉપયોગ સૂવા ઉપરાંત શણગાર કરવા-તૈયાર થવા, વ્યક્તિગત બેઠક તરીકે, નવરાશના સમયે આરામ ફરમાવવા, અભ્યાસ કરવા, સીવણ-ભરતગૂંથણ-સંગીત જેવી હોબિ વિકસાવવા, વ્યક્તિગત માલિકીની રોજિંદા ઉપયોગની તેમજ અન્ય ચીજવસ્તુઓને સાચવવા તથા સંગ્રહ કરવા તેમજ મનને પ્રફુલ્લિત કરવા કરાય છે. આ માટે શયન-કક્ષમાં સૂવા માટેના પલંગ ઉપરાંત ડ્રેસિંગ ટેબલ, સોફા, આરામ ખુરશી, અભ્યાસ-ટેબલ, તિજોરી તથા ચા-પાણી માટેના ટેબલ જેવાં રાચરચીલાંનો સમાવેશ કરાય છે. આ ઉપરાંત મનોરંજન માટે શયન-કક્ષમાં રેડિયો તથા વ્યક્તિગત ટી.વી. જેવાં ઉપકરણો પણ રખાય છે. આ બધાંના સમાવેશથી શયન-કક્ષ ગીચ લાગે તેથી તેમાં જરૂરિયાત પૂરતું જ રાચરચીલું રાખવું જોઈએ. તે ઉપરાંત બહુ-ઉપયોગી કે એકબીજામાં સમાવેશ કરાયેલા રાચરચીલાના પ્રયોજનથી પણ શયન-કક્ષની દેખીતી ગીચતા ઘટાડી શકાય.

શયન-કક્ષ વ્યક્તિગત સ્થાન હોવાથી એક સમયે તેનો ઉપયોગ એક પ્રકારે જ થતો હોય છે. સ્વાભાવિક છે કે વ્યક્તિ જ્યારે શયન-કક્ષમાં ટી.વી. જોતી હોય ત્યારે પલંગમાં ઊંઘી ન ગઈ હોય કે અભ્યાસ ટેબલ પર અભ્યાસ ન કરતી હોય તેથી બહુ-ઉપયોગી રાચરચીલું એ રીતે બનાવી શકાય કે જેથી જુદા જુદા સમયે રાચરચીલાનો જુદો જુદો ઉપયોગ થઈ શકે. આવાં જ કારણોસર સોફા કમ બેડ જેવાં રાચરચીલાં બનાવાયાં. આમ કરવાથી રાચરચીલાંની સંખ્યા ઘટી અને શયન-કક્ષ વધુ મોકળાશવાળા બન્યા. આવી મોકળાશથી શયન-કક્ષમાં રાચરચીલાની ગોઠવણમાં પણ જુદા જુદા સમયે વૈવિધ્ય લાવવું શક્ય બન્યું.

શયન-કક્ષમાં સમાવેશ કરાતાં રાચરચીલાંમાં પલંગ, તેની બાજુના સાઈડ, યુનિટ તથા વૉર્ડરોબ-તિજોરી મુખ્ય છે. આમાંના પલંગ તથા તિજોરીની રચનામાં ખાસ વૈવિધ્ય શક્ય નથી. આમાં જો કોઈ વૈવિધ્ય શક્ય હોય તો તેના પરની કોઈ કોતરણી,



આવનજાવનના પ્રલંબ માર્ગવાળો શયનકક્ષ



અભ્યાસ-સ્થાનની વ્યવસ્થાવાળો બાળકોનો શયનકક્ષ

જડતર તથા રંગકામથી જ શક્ય બને છે. એક વ્યક્તિ માટે સામાન્ય રીતે અઢી ફૂટ પહોળો તથા સાડા છ ફૂટ લાંબો પલંગ જોઈએ, જ્યારે દંપતી માટે સાડા પાંચ ફૂટની લંબાઈ-પહોળાઈવાળો નાનામાં નાનો પલંગ જોઈએ. દંપતી માટેનો પલંગ જ્યારે ગોળાકાર હોય ત્યારે તેની ત્રિજ્યા સાડા ચાર ફૂટ જેટલી જોઈએ. શયન-કક્ષમાં પલંગ સૌથી વધુ ક્ષેત્રફળ રોકતો હોવાથી તે દૃશ્ય-અનુભૂતિમાં નાનો લાગે તે માટે તેની ઊંચાઈ બારથી અઢાર ઇંચ જેટલી રખાય છે. આમ કરવાથી તેનો નીચી બેઠક તરીકેનો ઉપયોગ પણ સરળ બને છે. જોકે આવા નીચા પલંગની નીચેથી સફાઈના પ્રશ્નો રહે છે અને તેથી જ ત્યાં કચરો ન ભરાય તેથી તે નીચેની જગ્યા બંધ કરી દેવાય છે અને પલંગ એક પેટી જેવો બની રહે છે, જેનો ઉપયોગ વધારાના સ્ટોરેજ તરીકે પણ કરાય. તેની નાની બાજુ દીવાલને અડીને રહે તે રીતે પલંગ શયન-કક્ષમાં મુકાય છે. એક નાનો પલંગ ખૂણાને અડાડીને પણ મૂકી શકાય, પરંતુ દંપતી માટેનો પલંગ ખૂણાને અડાડીને મૂકવાથી તેની ઉપયોગિતામાં મુશ્કેલી રહે છે. જ્યારે શયન-કક્ષમાં તિજોરી દીવાલને અડાડીને જ રખાય છે અને ડ્રેસિંગ ટેબલ જરૂરી ગોપનીયતા ધ્યાનમાં રાખી સંલગ્ન બાથરૂમની અંદર અથવા તેની નજીક રખાય છે. શયન-કક્ષના અન્ય સ્ટોરેજ યુનિટની ચર્ચા આપણે અન્ય લેખમાં કરી ચૂક્યા છીએ.

આવાસમાં શયનકક્ષનું સ્થાન પવનની દિશા, કુદરતી પ્રકાશ તથા તડકાની દિશાને અનુરૂપ નક્કી કરવું જોઈએ. શયન-કક્ષમાંથી બહારનું જે કોઈ રમ્ય-દૃશ્ય હોય તે દેખાય તે પણ ઈચ્છનીય છે. વળી, શયન-કક્ષમાં વ્યક્તિ આરામ તથા શાંતિ માટે આવતી હોવાથી બહારનો ઘોંઘાટ જ્યાં ઓછો હોય તેવા સ્થાન પર તેની રચના કરાવી જોઈએ. સામાન્ય રીતે આપણે ત્યાં પવનની મુખ્ય દિશા નૈર્ઋત્ય કે પશ્ચિમ છે તેથી તે દિશામાં શયન-કક્ષ રાખી શકાય; પરંતુ તેમ કરવાથી બપોર પછીના સીધા તડકાથી શયન-કક્ષ તપે, જે ઈચ્છનીય નથી. તેથી તડકાને અટકાવવા ક્રૉંક્રિનીકે ઈંટો ઊભી કે આડી પડદીઓ બનાવી શકાય. જોકે સીધો તડકો રોકવાના અન્ય પણ ઉપાયો છે, જે વિશે અન્ય લેખમાં ચર્ચા કરીશું. વળી, આવાસમાં શયન-કક્ષનું સ્થાન નક્કી કરવામાં તેમાં ગોપનીયતા જળવાઈ રહે તેનું ધ્યાન રાખવું જોઈએ. તે માટે આવાસમાં જ્યારે અંગત બગીચો હોય ત્યારે તે તરફનું સ્થાન પણ શયન-કક્ષ માટે યોગ્ય ગણાય. જોકે શયન-કક્ષના સ્થાન માટે બધાં જ શયન-કક્ષને યોગ્ય ન્યાય ન આપી શકાય. આવાસમાં આવી પસંદગીની દૃષ્ટિએ મુખ્ય શયન-કક્ષને સૌથી વધુ મહત્ત્વ અપાય છે.

શયન-કક્ષમાં રાચરચીલું એ રીતે ગોઠવાવું જોઈએ કે તેની આંતરિક આવન-જાવનમાં સરળતા રહે, જે તે જરૂરી સ્થાને કુદરતી હવા-ઉજાશ યોગ્ય પ્રમાણમાં મળી રહે અને ગોપનીયતા જળવાઈ રહે. જોકે ઉપયોગિતામાં સરળતા એ સૌથી મહત્ત્વની બાબત છે.

શયન-કક્ષ એ આવાસનું સૌથી વ્યક્તિગત તથા ગોપનીય સ્થાન છે. દરેક વ્યક્તિ આ કક્ષ સાથે જ સૌથી વધુ આત્મીયતા સ્થાપી શકે છે. તે તેમનું અને માત્ર તેમનું જ અંગત સ્થાન છે. તેથી તેની સજાવટમાં તેમને પસંદગીને સૌથી વધુ મહત્ત્વ આપવું જોઈએ. તેમને ગમતી, તેમની શાંતિ આપતી તથા તેમના વ્યક્તિત્વને રજૂ કરતી રચના શયન-કક્ષમાં થવી જ જોઈએ. આમ કરવાથી શયન-કક્ષ શારીરિક ઉપરાંત માનસિક શાંતિ અને સ્વસ્થતા પણ આપી શકે. શયન-કક્ષની સજાવટમાં દીવાલો પર રંગકામ ઉપરાંત પથ્થર કે લાકડાનું જડતર કરી શકાય. ઘણી વાર શયન-કક્ષ મોટો દેખાડવા તેની એક દીવાલ પર કાચ પણ જડી દેવાય છે. વળી, શયન-કક્ષની દીવાલો પર તિજોરી જેવાં

(અનુસંધાન પૃ. ૬૨૫ ઉપર)

ધ્યાનકથા

મિ * મિ * ક્રિ

બહાદુરભાઈ જ. વાંક

વહેલી સવારના ગુરુ બજુવા દાતાર પર્વત ચઢી રહ્યા હતા, ત્યારે સામેથી આવતા એક સૂફી ફકીરે અચાનક તેમને ઊભા રાખી રામ રામ કરતાં પૂછ્યું : 'તમારું નામ? તમે ક્યાંથી આવો છો?'

બજુવાએ પણ રામ રામ કરી હસતાં હસતાં સામું પૂછ્યું: 'તમારું નામ? અને તમે ક્યાંથી આવો છો?'

સૂફી ફકીરે પાછું પૂછ્યું : 'તમારા પિતાનું નામ? તમારો જન્મ કઈ સાલમાં થયેલો?'

બજુવાએ પણ પ્રતિપ્રશ્ન કર્યો : 'તમારા પિતાનું નામ? તમારો જન્મ કઈ સાલમાં થયેલો?'

ફરી સૂફી ફકીરનો પ્રશ્ન : 'શું તમે મને મૂરખ બનાવો છો કે પછી તમારું જ ફટકી ગયું છે?'

તો બજુવાએ પણ એ જ રીતે પૂછ્યું : 'શું તમે મને મૂરખ બનાવો છો, કે પછી તમારું ફટકી ગયું છે?'

સૂફી ફકીર : 'શું તમે મારી મિમિક્રિ કરો છો?'

બજુવા : 'તમે જ મારી મિમિક્રિ કરી રહ્યા હો તેમ નથી લાગતું શું?'

સૂફી ફકીર : 'મને તો એ જ સમજાતું નથી કે હું તમારી મિમિક્રિ કરી રહ્યો છું કે તમે મારી...?'

બજુવા : 'તમારે એ સમજવાની કંઈ જ જરૂર નથી. આ બધું તો પેલા ભક્તકવિ નરસિંહ મહેતાના કાવ્ય જેવું જ - બ્રહ્મ લટકા કરે બ્રહ્મ પાસે!'

સૂફી ફકીર : 'એ લટકા-ફટકાની તો મને ખબર નથી, પણ એ તો કહો - તમે ઉપર શા માટે જઈ રહ્યા છો?'

બજુવા : 'મને યે એની ખબર નથી. સમજી લોને બસ, એમ જ જઈ રહ્યો છું. પણ એ તો કહો - તમે નીચે શા માટે ઊતરી રહ્યા છો?'

સૂફી ફકીર : 'સમજી લોને મારું પણ તમારા જેવું જ બસ, એમ જ.'

બજુવા : 'તો તો આપણે બંને સરખા જ.'

સૂફી ફકીર : 'હા, મને પણ લાગે છે તો એવું જ. ઘડિયાળમાં કેટલા વાગ્યા છે?'

બજુવા : 'હું ઘડિયાળ રાખતો નથી. તમે ઊઠીને સમય વિશે પૂછો છો એનું મને આશ્ચર્ય થાય છે.'

સૂફી ફકીર : 'હા, હું થોડું ઝોકું ખાઈ ગયો'તો, એટલે મને કશું ધ્યાન જ ના રહ્યું.'

બજુવા : 'તમારી આંખો લાલ છે. લાગે છે, રાત્રે તમે નીંદર જ નહીં કરી હોય.'

સૂફી ફકીર : 'હા, રાત્રે હું વધારે પડતી શરાબ પી ગયો'તો. નશામાં હું ઊંઘી જ ન શક્યો!'

બજુવા : 'તમેય મારી જેમ શરાબી લાગો છો.'

સૂફી ફકીર : 'લાગું છું નહીં, પણ છું જ... પણ એ તો કહો - તમે શા માટે શરાબ પીઓ છો?'

બજુવા : 'મારું ઠેકાણે રહે એટલા માટે. પણ એ તો કહો - તમે શા માટે શરાબ પીઓ છો?'

સૂફી ફકીર : 'મારું ઠેકાણે ન રહે એટલા માટે જ!'

બજુવા : 'તમે ઊલટા જવાબ કેમ આપો છો?'

સૂફી ફકીર : 'તમે સીધા જવાબની અપેક્ષા કેમ રાખો છો? અહીં કશું જ સીધું-ઊલટું છે જ નહીં!'

બજુવા : 'હવે છેવટનો એક પ્રશ્ન પૂછું?'

સૂફી ફકીર : 'ખુશીથી પૂછો; પણ જવાબ તમારી અપેક્ષા પ્રમાણેનો ન પણ હોય.'

બજુવા : 'દુનિયામાં સાચું શું છે?'

સૂફી ફકીર : 'હું તમને પૂછું છું - દુનિયામાં ખોટું શું છે?'

બજુવા : 'મિત્ર, તમે તો કમાલ કરી. મનેય રસ્તો બતાવી દીધો.'

સૂફી ફકીર : 'મિત્ર, કમાલ તો તમે કરી, એ જ રસ્તા ઉપર તમે મનેય ભૂલો પાડી દીધો.'

બજુવા : 'આમ આપણે ક્યાં સુધી વાતો કર્યે રાખવી છે?'

સૂફી ફકીર : 'તમે બોલતા બંધ ન થઈ જાઓ ત્યાં સુધી...'

બજુવા : 'બોલવાની તો હવે મારી કોઈ ઇચ્છા નથી, કે નથી મારો આગ્રહ...'

સૂફી ફકીર : 'તો મારી પણ કોઈ ઇચ્છા નથી, કે નથી મારો કોઈ આગ્રહ...'

બજુવા : 'તો પછી રામ રામ... પણ હવે આપણે પાછા ક્યારે મળીશું?'

સૂફી ફકીર : 'ખુદા હાફિઝ... પણ તમને શું લાગે છે કે આપણે જુદા પડી રહ્યા છીએ?'

ને સૂફી ફકીર જે નીચે ઊતરી રહ્યા હતા, તે ઉપર ચઢવા માંડ્યા, ને બજુવા જે ઉપર ચઢી રહ્યા હતા તે નીચે ઊતરવા માંડ્યા!! □

હોમિયોપથીનું ઔષધશાસ્ત્ર

સ્ટ્રેમોનિયમ

હેમેન્દ્ર એ. શાહ

સ્ટ્રેમોનિયમ તોતડાપણાનો મુખ્ય ઈલાજ છે. જે વ્યક્તિને માનસિક નિર્બળતા રહેતી હોય, જીભ તોતડાતી હોય, વારેઘડિયે બેહોશીની હાલત રહેતી હોય અને બીકની મારી દોડધામ કરતી હોય તેને માટે સ્ટ્રેમોનિયમ અસરકારક દવા છે.

સ્ટ્રેમોનિયમનો દર્દી અંધારાથી બીએ છે અને ઘણી વાર પાગલ માનવી જેવું વર્તન કરે છે. બેહોશીની હાલતમાં ગણગણતો હોય છે અને સતત બકવાસ કરતો હોય છે. જે દર્દીમાં અત્યંત વાસના હોય, બીભત્સ ભાષાનો વારંવાર ઉપયોગ કરતો હોય, ઊંઘમાંથી ઊઠીને ચીસો પાડે, અત્યંત ગાંડપણ કરે તો તેને સ્ટ્રેમોનિયમ અવશ્ય આપવી.

જે સ્ત્રીઓને સુવાવડ પછી ગાંડપણની અસર આવી હોય અથવા જે બાળક ઘરના સિવાયની વ્યક્તિને જોઈને ડરી જતું હોય અને માતાથી અળગું પડતું ન હોય ત્યારે પણ સ્ટ્રેમોનિયમ સારી ભૂમિકા ભજવે છે.

ઉંમરલાયક વ્યક્તિને ખાવાપીવાની વસ્તુઓ ગળવામાં તકલીફ પડતી હોય, ઘડપણને લીધે વધુ પડતી અશક્તિ આવી હોય તો સ્ટ્રેમોનિયમ તેનો રામબાણ ઈલાજ છે.

યાદશક્તિ ઓછી થઈ જાય, દર્દી વસ્તુઓનાં નામ ભળતાં જ બોલતો હોય, ખોટાં બોલતો હોય, પેશાબ અટકી ગયો હોય વગેરે માટે પણ આ દવા સુંદર કામ આપે છે.

ચહેરો ગરમ રહેતો હોય, સૂકો રહેતો હોય, મોઢું ઘણી વાર ફૂલેલું દેખાતું હોય ત્યારે સ્ટ્રેમોનિયમ ઉપરાંત ચિહ્નો જોઈને ઓકોનાઈટ, બેલાડોના તથા ઓપિયમનો પ્રયોગ પૂરક દવા તરીકે સારાં પરિણામો આપે છે.

દર્દી પાણી, ચળકતી વસ્તુઓ, અરીસો અને અંધારાથી બહુ જ બીતો હોય છે, તેને પ્રકાશ પસંદ હોય છે, તેને ભૂત સાથે, કાલ્પનિક ગેબી અવાજ સાથે સંપર્ક હોય તે રીતે વાતો કરતો હોય અને જાતજાતની ભ્રમણામાં સમય બરબાદ કરતો હોય તેને સ્ટ્રેમોનિયમ આપી શકાય છે.

બેહોશીની આ મુખ્ય દવા હોવા છતાં ઘણા અનુભવી ડૉક્ટરો ચિહ્નો જોઈને પૂરક દવા તરીકે હાયોસાએમસ તથા બેલાડોના પણ આપે છે. મોઢું લાલ રહેતું હોય અને શરીરમાં લોહી વધુ પડતું લાગતું હોય ત્યારે પણ પૂરક દવા તરીકે હાયોસાએમસ આપવી જોઈએ.

આ દર્દીની વિશેષ ખાસિયત એ હોય છે કે તે પ્રાર્થના, પ્રભુભક્તિ ભાવિવભોર થઈને કરતો હોય છે અને ઘણી વાર ધાર્મિક ઝનૂનની ઝલક પણ દેખાય છે. ઘણી વાર સ્પષ્ટપણે ગાંડો દેખાય છે અને ઘણીવાર આનંદમય, વારંવાર હસતો સામાન્ય માનવી દેખાય છે.

યુવાન વ્યક્તિ વધુ પડતો બકવાસ કરતી હોય, આખો દિવસ ગાયન ગાતી હોય, સિસોટીઓ મારતી હોય, ભાન ગુમાવવાથી તથા બેહોશીની હાલતમાં દારૂડિયાની જેમ લથડિયાં ખાતી હોય, ભૂત-પ્રેત સાથે તેને સંપર્ક છે તેવી ભ્રમણામાં રહેતી હોય તો તેને અવશ્ય સ્ટ્રેમોનિયમ આપો. મોઢામાં ચાંદાં પડ્યાં હોય અને જાડું થૂંક સરી પડતું હોય તો પણ આ દવાથી ઘણો ફાયદો થાય છે. □

અનુસંધાન] શયન-કક્ષ [પૃ. ૫૨૩થી

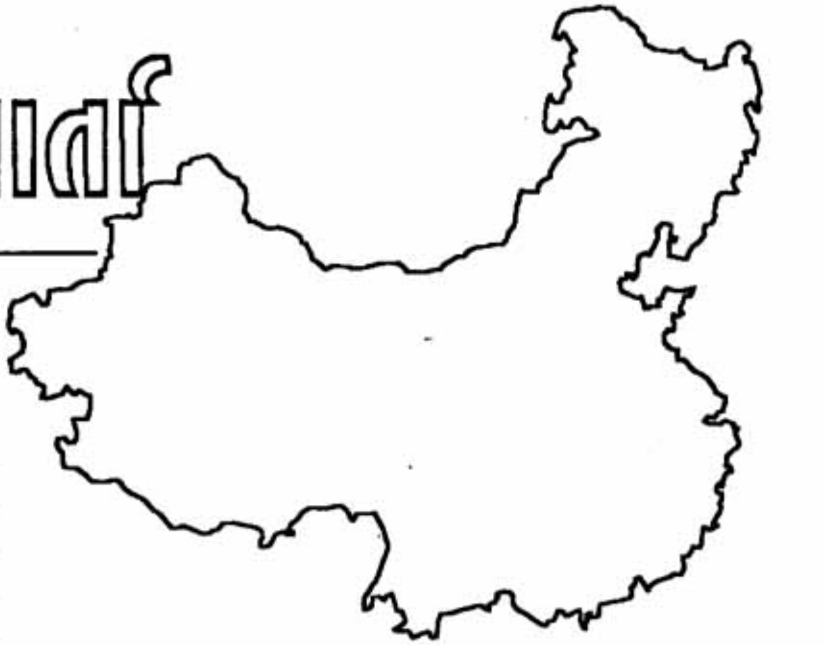
રાચરચીલાં તો ગોઠવાય જ છે અને તેમની પરનો ઓપ શયન-કક્ષના ઓપ પર પણ અસર કરે. શયન-કક્ષની ઉપયોગિતા મર્યાદિત વ્યક્તિઓ દ્વારા જ થવાની હોવાથી તેમાં ગાલીચો પણ પાથરી શકાય. આવો ગાલીચો ઘણી વાર આખા શયન-કક્ષમાં કે માત્ર આવન-જાવનના માર્ગમાં પથરાય છે.

શયન-કક્ષની ઉપયોગિતામાં આરામથી અભ્યાસની ક્રિયાઓનું વૈવિધ્ય હોવાથી તેમાં કુદરતી તથા કૃત્રિમ પ્રકાશની જરૂરિયાત વૈવિધ્યસભરની હોય છે. શયન-કક્ષમાં આમ તો સામાન્ય ઝાંખો પ્રકાશ ઇચ્છનીય છે, પરંતુ અભ્યાસ માટે તથા ડ્રેસિંગ માટે વધુ પ્રકાશની આવશ્યક્તા રહે છે અને તેવી જ રીતે શયન-કક્ષમાં મુકાયેલી કેટલીક સુશોભનની વસ્તુઓ પર કેન્દ્રિત નાટકીય પ્રકાશ ફેંકી શકાય.

મધ્યમ વર્ગના કુટુંબ માટે દીવાનખંડ પણ શયન-કક્ષ તરીકે કામ આપતો હોય છે. મુંબઈ જેવા શહેરોમાં તો રસોડું પણ રાતના સમયે શયન-કક્ષમાં ફેરવાઈ જાય છે. પરંતુ જ્યારે આપણે શયન-કક્ષની જ વાત કરતાં હોઈએ ત્યારે એમ કહેવાય કે તે 'ઘરની અંદરનું ઘર' છે. વ્યક્તિ ત્યાં સૌથી વધુ હાશ અનુભવી શકે છે. પાશ્ચાત્ય દેશોમાં જ્યારે કુટુંબની ભાવના ક્ષીણ થતી જાય છે ત્યારે આવાસમાં સૌથી મહત્ત્વની જગ્યા શયન-કક્ષ જ બની રહે છે. □

સ્થિર નદી, સરતાં નીર

ત્રીજા પથ્થરની વાર્તા



—— પ્રીતિ સેનગુપ્તા ——

બેજિન્ગ શહેરના બંધાવા વિશેની એક બીજી પણ વાર્તા છે. એના નાયક પણ લિઉ બાઉએન જ છે.

રાજાના મુખ્ય સલાહકાર લિઉ બાઉએન એક જાણકાર વ્યક્તિ હતા. એમણે બેજિન્ગને અષ્ટ-ભુજાવાળા નેઝાના સ્વરૂપમાં બાંધવાનો નિર્ણય કરેલો. પણ એમને વિચાર આવ્યો કે, "હું એ કરી શકું તેમ છું, તે નક્કી છે; પણ એમ કરતાં 'કુત્સિત સામુદ્રિક વિનાશ'ની અંદર વસતા ક્રૂર અને ઝેરી નાગદૈત્યોને દબાવી દઈ શકાશે?" એ જરા વિમાસણમાં પડ્યા. બે દિવસ એ પ્રશ્ન પર વિચાર કર્યા પછી એમને ખબર પડી કે ફૉંગશાન પરગણામાંના શૉંગ્ફૉંગ પર્વત પર ત્રણ મોટા કાળા પાષાણ હતા, જે ફરિશ્તાની કોટિમાં પ્રવેશ પામેલા હતા - એક દસ હજાર વર્ષથી, બીજો પાંચ હજાર વર્ષથી, અને ત્રીજો એક હજાર વર્ષથી; તેથી એ ત્રણે નાગ ને વાઘ વગેરે દૈત્યોને નાથવા માટે સમર્થ હતા. લિઉએ વિચાર્યું, "દૈવી શક્તિવાળા એ પાષાણોમાંના એકને હું મેળવી લઉં, તો હું અવશ્ય એ દૈત્યોને દબાવી શકું. જેમણે દસ હજાર વર્ષથી, ફરિશ્તાનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરેલું છે તે 'મહા અસિત પાષાણ' હું મેળવી શકું તો 'કુત્સિત સામુદ્રિક વિનાશ'ના દૈત્યો નુકસાન તો શું, પણ ફરી પડકાર પણ નહીં કરી શકે. પણ એટલા ભારે અને દૈવી શક્તિ ધરાવતા પાષાણને બેજિન્ગ સુધી મારે લઈ કઈ રીતે જવો? મીઠી વાતો અને કઠિન યુક્તિ ભેળવીને મારે કોઈ રસ્તો કાઢવો પડશે."

હવે અહીં એ જણાવી દેવું જોઈએ કે એ ત્રણે ભાઈઓ-શૉંગ્ફૉંગ પર્વતો પરના 'મહા અસિત પાષાણ,' 'દ્વિતીય અસિત પાષાણ' તથા 'તૃતીય અસિત પાષાણ'ને ખબર પડી જ ગઈ હતી કે લિઉ બાઉએન શું યોજના ઘડી રહ્યા હતા. 'મહા અસિત પાષાણ' બોલ્યા, 'હું નથી જવાનો. હું તો આ બેઠો અહીં જ.'

'દ્વિતીય અસિત પાષાણ' બોલ્યા, 'હું યે નથી જવાનો. એ વાંકા નાકવાળા લિઉ બાઉએનના હુકમ હું નથી ઝીલવાનો.'

'તૃતીય અસિત પાષાણ' કહે, 'જવું તો કોને હોય? મને ફક્ત એ જ બીક છે કે મને લઈ જવા માટે એ વાંકા નાકવાળો જોર-જુલમ અખત્યાર કરે.'

'એવું કરવા તો દો એને', 'મહા અસિત પાષાણ' ગરજી ઊઠ્યા.

લિઉ બાઉએને, એ ત્રણે પાષાણોને ખસેડવાનો નિર્ણય કરી લીધા પછી, બે જાતના પેંતરા યોજ્યા. પહેલાં એ ધૂપ-અગરબત્તી ને પ્રસાદ તૈયાર કરશે, પછી રસાલાને લઈને, ઘણા સન્માન અને સમારંભ સાથે ત્રણે પુણ્યાત્મા પાષાણોને નીચે પધારવા આમંત્રણ આપશે. જો એ નિષ્ફળ જાય તો એમની પાસે બીજી યુક્તિ હતી. પોતાના ઝભ્ભાની બાંયમાં એ સ્વર્ગીય સૈન્યને સંતાડી રાખશે, ને જરૂર પડ્યે એનો ડર બતાવીને ત્રણે પાષાણને નીચે લાવશે.

એ પ્રમાણે મોટો રસાલો લઈને બેજિન્ગની નૈર્ઋત્યે લુગાઉ નાળાને વળોટી એ સીધા શૉંગ્ફૉંગ પર્વત તરફ ગયા. તળેટીમાં આવીને, મુખ્ય સલાહકાર હોવાનો દર્પ ત્યજીને લિઉ ઘણી સચ્ચાઈ સાથે ત્રણે પુણ્ય પાષાણો પાસે ગયા. અગરબત્તી સળગાવ્યા પછી, ને પ્રસાદ ધર્યા પછી, અત્યંત આદરસહ એ બોલ્યા, "આદરણીય ધર્માત્મા પાષાણો, સમ્રાટના આદેશ મુજબ, હું, લિઉ બાઉએન, તમારી હાજરીથી બેજિન્ગને શોભાવવા આવવાની વિનંતી કરવા આવ્યો છું. એ પછી સમ્રાટ તમને દરેકને 'રાજ્ય-પ્રદેશના સરદાર'નો ખિતાબ અર્પણ કરશે."

'મહા અસિત પાષાણ' શાંતિથી પડી રહ્યા, ને ઉત્તર પણ વાળ્યો નહીં. એ જોઈને ભાઈઓ પણ એમ જ વર્ત્યા. પૂજા-પ્રસાદથી કશું સિદ્ધ નહોતું થયું, એ જોઈને, એમણે ધીરેથી પોતાની બાંયમાં રહેલા સ્વર્ગીય સૈન્યને કહ્યું, 'આ ત્રણે હરામી પથ્થરોને બેજિન્ગ તરફ હડસેલવા મારે તમને તકલીફ આપવી

પડશે. પછી સમ્રાટ નક્કી તમારું સન્માન કરશે.' તલવારો, ભાલા ને ફરસી ઝાલીને, ચિત્કાર કરતું એ સૈન્ય બાંયના સાંધાઓમાંથી બહાર નીકળી આવ્યું, એ પાષાણોની આસપાસ ફરી વળ્યું, ને ગજર્યું, 'ચાલવા માંડો, જલદી, ચાલો, બેજિન્ગ તરફ.'

છતાં 'મહા અસિત પાષાણ' હાલ્યો નહીં. 'દ્વિતીય અસિત પાષાણ'ને હાલવાની પણ બીક લાગતી હતી. બિચારો 'તૃતીય અસિત પાષાણ' શક્તિનો દેખાવ કરી શકે એમ હતો નહીં. મોટા ભાઈઓને છોડીને એને પર્વત પરથી નીચે ઊતરવું પડ્યું. લિઉ બાઉએને જોયું કે બે મોટા પાષાણ નહીં તોયે છેવટે, રાજાજ્ઞાનું પાલન કરવા માટે, ત્રીજો પાષાણ તો મળ્યો! રસાલાની સાથે 'તૃતીય અસિત પાષાણ'ને લઈને એ પર્વત ઊતરીને બેજિન્ગ તરફ જવા માંડ્યા.

હવે બન્યું હતું એવું કે લુગાઉ નાળાને પસાર કરીને લિઉ અનુચરો સાથે આગળ ગયા ત્યારે 'કુત્સિત સામુદ્રિક વિનાશ'ના દૈત્ય-રાજને એમની યોજનાની જાણ થઈ ગઈ હતી. દૈત્ય-કુમાર સાથે એમણે ચર્ચા કરી લીધી કે બેજિન્ગ લઈ જવાતા એ પાષાણનો રસ્તો કઈ રીતે રોકવો. નક્કી એ થયું કે નાળા પર એક વૃશ્ચિક-નગરી બનાવવી, જેથી એ પાષાણને લઈને લિઉ ત્યાં પહોંચે ત્યારે વૃશ્ચિક પાષાણને દંશ મારે અને એને આગળ જતો અટકાવે. સૌપ્રથમ રાતોરાત એમણે વીંછીની પૂંછડી - લુગાઉ પુલ - બાંધી. એના શરીર તરીકે, પુલની પૂર્વમાં ફેઈ ગામ બાંધ્યું. એના પૂર્વદ્વારની બહારના બે કૂવા તે વીંછીની આંખો થયા. એનાથી આગળના બે ટેકરા વીંછીની સાણસી થયા. વૃશ્ચિક-નગરી તૈયાર થઈ-ના થઈ ત્યાં જ 'તૃતીય અસિત પાષાણ'ને આગળ ધપાવતા લિઉ બાઉએન ત્યાં આવી લાગ્યા.

એમની આગળ રહેલા સેવકોએ એમની પાસે જઈ ખબર આપી, 'આપણે અહીંથી ગયા ત્યારે આ નાળા પર કોઈ પુલ નહોતો. અત્યારે ત્યાં પથ્થરનો લાંબો પુલ છે. એટલું જ નહીં, એની પૂર્વે એક ગામ પણ છે. તમે જરા જોઈ લો, સાહેબ.'

એ સાંભળી ગૂંચવાયેલા લિઉએ જાતે તપાસ કરવા માટે ઘોડો પુલની પાસે લીધો. એમને ખ્યાલ આવી ગયો કે વૃશ્ચિક-નગરી 'તૃતીય અસિત પાષાણ'ને બેજિન્ગ જતાં અટકાવવાના પ્રયત્ન કરશે. છતાં, આગળ ધપવા સિવાય બીજો ઉપાય હતો જ ક્યાં? સ્વસ્થતાનો દેખાવ કરી એ બોલ્યા, 'કાંઈ વાંધો નહીં. ચાલો, આપણે આ પુલની પેલી પાર જઈએ!'

પણ પાષાણ પુલના પશ્ચિમ છેડે અટકી ગયો. લિઉએ એને કહ્યું, 'જલદી કરો, તૃતીય સરદાર. એક વાર નાળું વળોટી લઈએ એટલે બેજિન્ગ આવ્યું જ સમજો. પછી સમ્રાટ તમને મોટો ખિતાબ બક્ષશે.' પછી પાષાણ ગબડતો ગબડતો લુગાઉ પુલ પર ચડ્યો. લિઉ જાણતા હતા કે વીંછીની પીઠ પર - ગામમાં થઈને- જવામાં બહુ જ જોખમ હતું. એટલે પાષાણને લઈને, દક્ષિણે ફરતા, વીંછીથી દૂર રહીને એ જતા હતા, કે જેથી વીંછીના દંશથી પાષાણનું મૃત્યુ ના થાય. પરંતુ અચાનક, વીંછીની પૂંછડી - પેલા લુગાઉ પુલ-નો સપાટો વાગ્યો, જેનાથી 'તૃતીય અસિત પાષાણ' તદ્દન બેહોશ અને સ્તંભિત થઈ ગયો, ફરી ક્યારેય એ ખસી શકે નહીં એમ.

લિઉ બાઉએને નિસાસો નાખ્યો, 'અરેરે! ભલે બેજિન્ગ પૂરનો ભોગ ના બને, પણ લુગાઉ નાળાના બંને કિનારા તો હવેથી છલકાતા જ રહેવાના.' માથે હાથ દઈ વિચાર્યું કે એ દુષ્ટ દૈત્યોને હંફાવવાનો કોઈ બીજો ઉપાય શોધી કાઢવો પડશે.

જ્યારથી એ કાળો પથ્થર ફેઈ ગામની દક્ષિણે આવી પડ્યો ત્યારથી ત્યાંના લોકો આ વાર્તા કહેતા આવ્યા છે કે કઈ રીતે 'મહા અસિત પાષાણ' જરાયે હાલ્યો નહીં, 'દ્વિતીય અસિત પાષાણ' ડરતો રહ્યો, અને 'તૃતીય અસિત પાષાણ' લુગાઉ પુલ સુધી ગયો.! □

ફિલ્મનું અનુભાવન [૧૪]

હસમુખ બારાડી

ફિલ્મ, સમય અને સ્થળ

ફિલ્મ (અને ટેલિવિજન) જગ્યાનું અવકાશનું, સ્થળ (Space)નું માધ્યમ છે; એની દરેક 'ફ્રેમ' ખાલી હોય છે, અને એમાં આકાર, રેખા, રંગ, રૂપ, પ્રકાશ-છાયા વગેરે ભરીને, દિગ્દર્શકના મનમાં અર્થ હોય તે વ્યક્ત કરવામાં આવે છે. એ રીતે જીવંત પાત્રો પણ દિગ્દર્શકને મન તો અમુક આકારો જ હોય અને તેઓની અલગ અલગ સ્થિતિ (Composition) અને સ્થિતિ-અંતર (Movement)થી દિગ્દર્શક ફ્રેમની ખાલી જગ્યા પૂરતો હોય છે. આ વાત આપણે અનેક દૃષ્ટિકોણથી અગાઉ સમજ્યા છીએ. ફ્રેમ ભરવા માટેની આ સ્થિતિઓના આ માધ્યમનું લક્ષણ એનાં Spaceનાં તત્ત્વો તરફ નિર્દેશ કરે છે, જ્યારે સ્થિતિ-અંતર (Movement)નું આ માધ્યમનું લક્ષણ ફિલ્મના સમય (Time)નાં તત્ત્વોનું સૂચન કરે છે. અલબત્ત, મૂળભૂત રીતે આ સ્થિતિ-અંતર ફ્રેમની ખાલી જગ્યામાં થતું હોવાથી અને એ ઝડપથી જોવાતી હોવાથી ગતિનો પ્રેક્ષકોને અનુભવ થાય છે, પરંતુ હકીકતે તો દરેક ફ્રેમની એ સ્થિતિ જ છે. ત્વરિત ક્રમબદ્ધ રીતે એને નિહાળવાને લીધે અનુભવાતી ગતિ સ્પેસમાં થતા ખૂબ નાના તફાવતને ગતિશીલતા આપે છે. આ રીતે આ માધ્યમમાં સ્થળ અને સમય એકરૂપ બને છે. ગતિના આ તત્ત્વમાં ફ્રેમમાંની પાત્રોમાંની ગતિ, કૅમેરાની ગતિ, લેન્સની ગતિ અને ફિલ્મમાં જિવાતા જીવનથી અનુભવાતી ગતિ ઉમેરાય છે, અને પરિણામે એ સમયનું પણ માધ્યમ બને છે. આ આખી પ્રક્રિયામાં અનેક દૃષ્ટિકોણોથી લેવાતા દૃશ્યાંશો (શૉટ્સ), એ દૃશ્યાંશોનું સંકલન વગેરેને લીધે કેવી રીતે 'નવી જગ્યા' અને 'નવા સમય'નું નિર્માણ થાય છે એ પણ આ માધ્યમની સબળી બાજુ છે.

ધારો કે કોઈ એક નાના ખંડમાં એક પાત્ર ફરી રહ્યું હોય કે બે-ત્રણ પાત્રો જ્યાં જ્યાં ઊભાં/બેઠાં કે ચાલતાં હોય એના અલગ-અલગ દૃશ્યાંશોને ફિલ્મની ક્રિયા અનુસાર ક્રમબદ્ધ સંકલિત કરવામાં આવે તો એ આખા ખંડના બૅકગ્રાઉન્ડ સાથે એ ખંડ પ્રેક્ષકોના મનમાં 'રચાઈ' જાય. એ ખંડની સ્થિર તસ્વીર કરતાં આવો રચાયેલો ખંડ નાનો કે વિશાળ પણ લાગે, અને ક્રિયાના સંકલનને લીધે સમયનો પણ અનુભવ થાય. એ જ રીતે કોઈ મોટા મહાલયના બહાર અને અંદરના અનેક દૃષ્ટિકોણોથી લીધેલા દૃશ્યાંશો એકસાથે મૂકવાથી એ મહાલયના ભાગોને કાલ્પનિક રીતે જોડીને પ્રેક્ષકો આખા મહાલયનો અનુભવ કરી શકે. **સ્થળોના અનેક ખંડો આ રીતે સમયથી ગંઠાય છે.** કોઈ ખંડમાં યોજાયેલી પાર્ટીની અનેક વ્યક્તિઓને જુદી જુદી સ્થિતિઓમાં જો ઝડપવામાં આવે અને પાર્ટીના મહેમાનોની ગતિના ઊભવા-બેસવાનાં કેટલાંય દૃશ્યો સાથે હોય તો મહેમાનો થોડાં હોય તો પણ અસંખ્ય મહેમાનો બતાવી શકાય. લડાઈનાં દૃશ્યોમાં ઓછા નટો દ્વારા અનેક સૈનિકોની જુદા જુદા પ્રકારની સ્થિતિઓ અને ગતિઓ દ્વારા મોટા લશ્કરનો અનુભવ આ રીતે જ પ્રેક્ષકોને કરાવવામાં આવે છે. દા.ત. કૅમેરાની આખી ફ્રેમ ભરાઈ જાય એ રીતે અનેક સૈનિકોનાં માથાં, એમના પગની એક દિશામાં જ થતી ગતિ, એ જ દિશામાં સૈનિકોના હાથની ગતિ, સૈનિકોના માથાની ગતિ વગેરેને જુદા જુદા દૃશ્યાંશોથી બતાવવામાં આવે તો પ્રેક્ષકો આ બધા સૈનિકોનો આંકડો ઉમેરી મોટું લશ્કર કલ્પી લેતા હોય છે. અલબત્ત, એમાં સુસંગત ધ્વનિઓ હોવા જોઈએ અને એ સમયથી ગંઠાવા જોઈએ.

એ જ રીતે, જમીન પર બે કે ત્રણ ફૂટ ઊંચી પાળી ઉપર બે માણસોને લડતા બતાવવા એમની જુદી જુદી સ્થિતિઓના શૉટ્સ તર્કબદ્ધ રીતે સંકલિત કર્યા હોય, એ પછી બીજા જ કોઈ પચાસ માળ ઊંચા મકાન પરથી નીચેની શેરીનો શૉટ્સ મૂકવામાં આવે તો પ્રેક્ષકો 'માની' લેશે કે આ બંને પાત્રો એ પચાસ ફૂટ ઊંચા મકાનની પાળી પર લડી રહ્યા છે. પ્રેક્ષકોના મનમાં ઊભા થયેલા આ આભાસને વધુ મજબૂત કરવા પેલી શેરીમાંથી પચાસ માળ ઉપરની પાળી તરફ જોતા અને બૂમો પાડતા લોકોનો શૉટ્ પણ મૂકી શકાય.

તમે કહેશો કે આ તો છેતરપિંડી કહેવાય. ખરી રીતે આ આભાસ ઉત્પન્ન કરવાનો પ્રયત્ન જરૂર છે; કારણ કે ફિલ્મની કથાની જરૂરત મુજબ એટલે કે ઊંચે લડતાં પાત્રો જો દર્શાવવાં હોય તો કોઈ નટોને કે દિગ્દર્શક, અને કૅમેરામૅનને જાનનું જોખમ ન લેવું પડે એ રીતે દૃશ્યાંકન થવું જોઈએ ને! અલબત્ત, ફિલ્મનાં માધ્યમની રીતે જોઈએ તો આને માત્ર છેતરામણી ન ગણતાં **નવી જગ્યા (Space) સર્જવાની ફિલ્મના માધ્યમની ત્રેવડ** તરીકે ગણવું જોઈએ. અનેક નદીઓના અનેક પ્રકારના શૉટ્સ (વહેતું પાણી, કિનારાઓ, તરાપાઓ, હોડીઓ, તરતા માણસો, વૃક્ષોની વચ્ચેથી દેખાતી નદી વગેરે) ક્રમબદ્ધ મૂકીને એ એક જ

નદી હોય એવું પણ દિગ્દર્શક અને સંકલનકારો પ્રેક્ષકોને મનાવી શકે છે. આ રીતે નવી જ નદી સર્જાય છે. ખંડમાંથી બહાર નીકળતું પાત્ર ગૅલેરીમાં પ્રવેશે ત્યારે, એ જ વાસ્તવિક ખંડની પેલી ગૅલેરી હોય એ જરૂરી નથી. અલબત્ત, એ બન્ને શોટ્સને સાથે મૂકીને સર્જાયેલી નવી જગ્યા પ્રેક્ષકો પાસે સ્વીકારાવવી હોય તો પાત્રનાં કપડાં, સામગ્રીઓ, બારણાંના કદ-રૂપ-રંગ અને એ બન્ને દૃશ્યોમાં દેખાતાં અન્ય તત્ત્વોની સમાનતા અને સળંગ-સૂત્રતા (Continuity)ની કાળજી લેવી જોઈએ.

એમ કરવાથી નાના ખંડમાંથી નીકળેલું પાત્ર કોઈ બીજી જ મોટી વિશાળ ગૅલેરીમાં પ્રવેશી શકે, એટલે કે આ નાનો ખંડ કોઈ વિશાળ મહાલયનો ભાગ છે એવું પ્રેક્ષકો સ્વીકારી લેશે. આવું થવાનું એક કારણ એ છે કે આપણે **સામાન્ય જીવનમાં જે જોવા માગતાં હોઈએ એ દૃશ્ય તરફ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરીએ છીએ. જ્યારે ફિલ્મમાં આપણને જે બતાવવામાં આવે છે એમાં જ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરીએ છીએ.** અલબત્ત, દિગ્દર્શક પ્રેક્ષકની ખુરશીમાં બેસીને આ જોવા માગે છે એવું કલ્પીને એ દૃશ્ય બતાવતો હોય છે; અને છતાં શું બતાવવું એ જે બતાવે એને લીધે ઊભી થતી જગ્યા વાસ્તવિક હોય અને ન પણ હોય, દિગ્દર્શકના મનના અર્થને વ્યક્ત કરવા જરૂર હોય એટલી જ એ જગ્યા હોય અથવા આ અર્થને વ્યક્ત કરવા અનેક જગ્યાઓ ભેગી કરી એ નવી જગ્યા પણ સર્જે. આનું એક કારણ એ પણ છે કે પચાસ માળની પાળીના ઉદાહરણની જેમ, ક્યારેક જોખમ ટાળવાનું હોય, લોકેશન કે નટોની ઉપલબ્ધિનો પ્રશ્ન હોય કે પછી કુદરતી પ્રકાશ વગેરેની સમસ્યા પણ હોય જેને દિગ્દર્શક આ રીતે ઉકેલતો હોય છે. એ માટે એ દૃશ્યાંશનું કદ, સંકલન, કૅમેરાની ગતિ, નટોની ગતિ, કમ્પોઝિશન, રંગ, પ્રકાશ વગેરેથી ચતુરાઈપૂર્વક શૂટિંગ અને એડિટિંગ કરે છે. ફિલ્મમાં નટો દ્વારા આખું જીવન જો નવું સર્જાતું હોય તો એ માટે જરૂરી નવાં સ્થળ અને સમય પણ દિગ્દર્શક સર્જે એ જરૂરી છે અને તાર્કિક પણ છે; કારણ કે જીવન સ્થળ અને સમય સિવાય તો કઈ રીતે સર્જી શકાય?

આ આખી પ્રક્રિયામાં નવું જીવન જોવા આવેલા પ્રેક્ષકની માનસિક તૈયારી પણ સહાયરૂપ બને છે. અતાર્કિક ન હોય તો પ્રેક્ષકનો પૂરો સથવારો દિગ્દર્શકને મળે છે. હકીકતે તો પ્રેક્ષક પોતાની સક્રિય કલ્પનાશીલતાથી લગભગ અડધે રસ્તે દિગ્દર્શકને સામે ચાલીને મળે, અને એક વખત તર્કબદ્ધ રજૂઆતથી દિગ્દર્શક પ્રેક્ષકનો વિશ્વાસ જીતી લે તો પછી પ્રેક્ષક મોટે ભાગે દિગ્દર્શકની આંગળી છોડતો નથી.

પુરાણો અને મહાકાવ્યનાં પાત્રો (રામાયણની લંકા, મહાભારતનું યુદ્ધ કે ટેન કમાન્ડમેન્ટ્સ બેનહર, મીડિયા જેવી) ફિલ્મોમાં વિશાળ મહાલયોનાં કે રણમેદાનોનાં દૃશ્યો નાના-મોટા સન્નિવેશો, મોટા સન્નિવેશોના વિભાગો, દૂરના પડદાઓ વગેરેથી ઊભા થતા હોય છે. અનુભવી સન્નિવેશકારો અને દિગ્દર્શકો વિગતો તરફ ઝીણવટભર્યું ધ્યાન આપીને એ ટુકડાઓના દૃશ્યાંશો અને પાત્રોની ગતિને એ રીતે સંકલિત કરતા હોય છે કે એ ટુકડાઓની જગ્યાઓને માનસિક રીતે સાંધીને પ્રેક્ષકો એ સમયનાં સ્થળોનો આ રીતે ઊભો થયેલો આભાસ 'સ્વીકાર્ય વાસ્તવિકતા' તરીકે લે છે. અહીં પણ છેતરાવાની પ્રેક્ષકોની તૈયારી મહત્ત્વની છે. કારણ કે એને આ આભાસમાં ચિતરાતું જીવન નિહાળવામાં રસ છે.

વાસ્તવિક જીવનમાં આપણે જે સ્થળ (Space) જોઈએ છીએ એ નક્કર ભૌતિક છે, દૃશ્યાત્મક છે, એને કદ, આકાર, પ્રમાણ છે, પરંતુ એ બધાં ગુણો સાથેની ફિલ્મની સ્પેસને કથા, પાત્રો વગેરેથી મળેલો વધારાનો નાટ્યાત્મક અર્થ પણ છે. આ અર્થને લીધે દ્વિપરિમાણી ફિલ્મની સ્પેસને પ્રેક્ષકો નક્કર અનુભવી શકે છે. પણ એક બીજી મહત્ત્વની વાત એ પણ છે કે દૃશ્યાંશો, એના ટુકડાઓ, એની સાથે અને આજુબાજુની ગતિ, એના પૃથક્કરણ અને નિશ્ચિત ફ્રેમને લીધે એક આખી નવી જગ્યા સર્જાઈ શકે અને એ જ ફિલ્મના માધ્યમની ત્રેવડ છે. પાત્રના મનમાં વિચારાતી, કલ્પાતી કે સ્વપ્નાતી જગ્યા અહીં નક્કર રૂપ ધારણ કરી શકે. એ જગ્યામાં કાવ્યતત્ત્વ ઉમેરી શકાય, તેમ પાત્રને જો એ જગ્યા વિકૃત લાગે તો કૅમેરા કે લેન્સના ઍંગલથી એને વિકૃત દર્શાવી પણ શકાય. ટૂંકમાં, પાત્રના અભિગમ પ્રમાણે જગ્યાનું સુચારુ કે વિકૃત સ્વરૂપ નક્કર રીતે દિગ્દર્શક દર્શાવી શકે. એમાંય જો સમય (એટલે કે ગતિ, ક્રમબદ્ધ દૃશ્યાંશોની હારમાળા) વગેરેનો સથવારો મળે તો **સ્થલીય સમય** (Spacial time) **અને સામયિક સ્થળ** (Temepral space) પણ સર્જાય. આ વાત આપણે હવે પછી વધુ વિગતે સમજીશું. □



આપણા સ્વરકાર (૯)

આસિત દેસાઈ

• નટરાજ બ્રહ્મભટ્ટ •

આપણા ગુજરાતી સુગમ સંગીતના રસિકજનોના કર્ણપ્રદેશને હમણાં હમણાં હરિયાળો રાખનારમાં આસિત એક સુવાસિત કલાકાર તરીકે ઝળહળી રહ્યા છે.

આમ તો વારસાની વાત કરીએ તો પિતા કુંજબિહારી દેસાઈ અને માતા મયૂરીબહેનનો હસ્તમેળાપ થયો એ પહેલાં કંઠમેળાપ થયેલો એટલે જ આ વૈભવી સૂરતાલના વારસદાર તરીકે સૂરદીપક આસિત સુગમ સંગીતને અજવાળતા રહ્યા છે.

આસિત દેસાઈના બન્ને કાકા પરાશર દેસાઈ અને રાસબિહારી દેસાઈ સંગીત પારંગત હોઈ આ ઘર સ્વરના સૂરીલા શ્વાસે ધબકતું રહ્યું.

પ્રાથમિક શાળામાં સૂર પરાક્રમોમાં આસિત મોખરે જ રહેતો. અવારનવાર થતા કુટુંબમેળામાં આ બાળકલાકારની બોલબાલા સંગીત મિજલસોમાં થવા લાગી.

હવે તો આસિત શાળા સિવાયની બહારની સંસ્થાઓ દ્વારા યોજાતી સંગીતસ્પર્ધાઓમાં ષડજની જેમ પ્રથમ સ્થાને રહેતો. આકાશવાણી મુંબઈ કેન્દ્ર દ્વારા રજૂ થતા 'યુવાવાણી' કાર્યક્રમમાં આપણા સુપ્રસિદ્ધ સંગીતકાર દિલીપ ધોળકિયા આ બાળ કલાકારને વૃન્દગાનમાં સામેલ કરતા. શાસ્ત્રીય સંગીતના પ્રાથમિક જ્ઞાનનો લાભ મુંબઈના જાણીતા સંગીતકાર વિનાયક વોરા પાસેથી મળ્યો. શાસ્ત્રીય સંગીતમાં રસરુચિ કેળવાતાં મન્નાડેનું ખૂબ પ્રસિદ્ધ ગીત 'પૂછો ન કૈસે મૈંને રૈન બિતાઈ' અને 'અનુરાધા' ફિલ્મનું લતા મંગેશકરના કંઠે ગવાયેલું ગીત 'હાએ રે વો દિન ક્યું ન આએ રે' આ બન્ને ગીતો આસિત દેસાઈ એવા ગટગટાવી ગએલ કે જ્યાં જ્યાં રજૂ કરે ત્યાં 'વાહ વાહ'નો વરસાદ થઈ જતો.

પિતાજી કુંજબિહારી દેસાઈની નોકરીની બદલી કલકત્તા થતાં આસિત દેસાઈને સંગીતનું હરિયાળું હવામાન મળ્યું. અવારનવાર સંગીતસમારોહના સંસ્કાર આ બાળમાનસ પર ઝિલાયા અને શાળામાં સંગીતશિક્ષક નોમિતા ચેટરજીનું નિયમિત માર્ગદર્શન મળતું રહ્યું.

૧૯૬૬માં વડોદરામાં આવવાનું થયું. સ્વરજ્ઞાનની સજ્જતા સારી હોઈ વડોદરાની મ્યૂઝિક કોલેજમાં સીધા ચોથા વર્ષમાં પ્રવેશ મેળવવા સદ્ભાગી થયો. શાસ્ત્રીય કંઠસંગીતમાં ડિપ્લોમાની ઉપાધિ મેળવી.

૧૯૬૯માં આસિત દેસાઈએ એક શાનદાર ધડાકો કર્યો. આકાશવાણી દ્વારા યોજાયેલ સુગમસંગીત સ્પર્ધામાં રાષ્ટ્રિય કક્ષાએ દ્વિતીય પારિતોષિક મેળવી ભારતનાં સૌ કેન્દ્રો પર માન્ય કલાકાર તરીકે સન્માનિત થયા. મજાની ઘટના તો એ હતી કે પોતાની બંદીશ ગાઈ આ સિદ્ધિ હાંસલ કરી હતી :

'જિન્દગીમાં જિન્દગીનું રહસ્ય સમજાયું નહીં;
શું કમાયો જિન્દગીમાં કાંઈ સમજાયું નહીં.'

એમ.એસ. યુનિવર્સિટીમાં વાણિજ્ય વિદ્યાશાખાના સ્નાતક થતાં દરેક વેકેશનમાં ત્રણેક મહિના મુંબઈ પરાશર કાકાને ત્યાં પહોંચી જાય. આ અરસામાં કાકા રાસબિહારી દેસાઈ એક અચ્છા બાંસુરી-વાદક અને બંદીશકાર હોઈ એમની તાજીમાજી બંદીશો ઊલટપૂર્વક કંઠગત કરતો. વળી ક્યારેક અવિનાશ વ્યાસ અને પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાયના સંગીત-કાર્યક્રમોમાં ગાયક કલાકાર તરીકે નામ કમાવાનું મળતું.

સંગીત પ્રત્યે સાચી લગન, અખૂટ ખંત-ખેવના અને નિષ્ઠા-નિયમિતતાના ગુણ કેળવાતા રહ્યા. ગુજરાતી ફિલ્મ 'સુરદાસ'માં સુમન કલ્યાણપુર સાથે 'આ વૃષભાણ હુલારી' દ્વન્દ્વ ગીત ગાયું. અને થોડા જ સમય બાદ 'સોનબાઈની ચૂંદડી'માં 'કોણ હલાવે લીંબડી ને કોણ હલાવે પીંપળી' ગીતમાં એવો ભાવ ભરીને ગાયું કે એ વર્ષના ફિલ્મ ઍવોર્ડ વિજેતા કલાકાર તરીકે સન્માનિત થયા.

મુંબઈ જેવા મહાનગરમાં કેવળ કલાકાર તરીકે લાંબા સમય સુધી નભવું દુષ્કર હોઈ જે. એમ. બક્ષીને ત્યાં નોકરી સ્વીકારી ત્યાંથી વળી આકાશવાણી મુંબઈ કેન્દ્ર પર મ્યૂઝિક કમ્પોઝર તરીકે દોઢ વર્ષ નોકરી કરી. ત્યાર બાદ એચ.એમ.વી.માં રેકોર્ડિંગ ઓફિસર તરીકે કામગીરી બજાવી. આમ, વિવિધ અનુભવનું ભાથું મેળવતા રહ્યા.

૧૯૭૭માં કચ્છનાં હેમાંગિની નાણાવટી સાથે ઉર અંને સૂરનો સંસાર શરૂ થયો.

ફિલ્મ જગતના સુપ્રસિદ્ધ સંગીતકાર જયદેવજીના આસિસ્ટન્ટ તરીકે છ વર્ષ સંગીતકાર્ય કર્યું. 'રામનગરી' 'ગમન' 'તુમ્હારે લિયે' જેવાં સંગીતપ્રધાન ચિત્રોમાં યશસ્વી કામગીરી બજાવી નામના

કમાયા. અવિનાશ વ્યાસના કેટલાંક બેલેમાં પણ સંગીત-સજાવટની જવાબદારી નિભાવી. એ દિવસોમાં ઑડિસી નૃત્ય પ્રકારના પારંગત નૃત્ય કલાકાર પ્રતિમા બેદીનાં નૃત્યોમાં સંગીત વિભાગની સઘળી જવાબદારી ખૂબ સુંદર રીતે અદા કરી. સુવિખ્યાત નૃત્યગુરુ મહાપાત્ર કેલુચરણ સાથે નિકટનો પરિચય સધાયો.

ફિલ્મક્ષેત્રની મહાન હસ્તી શ્યામ બેનેગલની એક Documentary Filmનું સંગીત ખ્યાતનામ બાંસુરીવાદક પંડિત વિજય રાઘવ રાવને સોંપાયું પણ આસિત દેસાઈની શક્તિઓને પારખનાર આ ઝવેરીએ આસિત દેસાઈને આ કામની થોડી જવાબદારી સોંપી અને આસિત દેસાઈની નિષ્ઠા તથા કસબથી પ્રભાવિત થયેલ પંડિત વિજય રાઘવ રાવે પંડિત રવિશંકર સાથે તેમનો સીધો પરિચય કરાવ્યો.

વિશ્વના સુવિખ્યાત સિતારવાદક પંડિત રવિશંકરે વાત વાતમાં આસિતને પૂછ્યું કે, તમે મને ક્યારેય રૂબરૂમાં સાંભળ્યો છે ? આસિતે ઉત્તર આપ્યો કે, આપ જેવા મહાન કલાકારને રૂબરૂ સાંભળવા મારા માટે અશક્ય વાત હતી. આ ઉત્તર પછી બીજે દિવસે પંડિતજીએ આસિત દેસાઈને બાયું લઈને પોતાની સામે બેસાડ્યા. પછી સતત બેત્રણ કલાક સિતારવાદન થયું. એ એટલું અદ્‌ભુત ને અનન્ય હતું કે સંગત અને રંગતથી ભાવવિભોર થયેલા આસિત દેસાઈને એ રાત્રે મારે ખુશી કે નિંદ ન આઈ. તમામ રાત એવી મજેદાર રાત ગુજારી.

રવિશંકર પંડિતે ૧૯૮૨ એશિઆડના સંગીત સંચાલનની જવાબદારી પંડિત વિજય રાઘવ રાવ અને આસિત દેસાઈને સોંપાઈ. કલાકાર અને સાજિંદાઓનો કાફલો બે વિભાગમાં વહેંચાયો. આ ફેસ્ટિવલનું Title Song એટલું ભાવ સભર રીતે ૪૦૦ જેટલા દિલ્હીની શાળાના વિદ્યાર્થી કલાકારોને શિસ્તબદ્ધ તાલીમ આપી વૃન્દગાન રજૂ કર્યું હતું કે સારા ગગનમાં આ ગીત ગુંજી ઊઠતાં માનવમેદની ભાવથી ભીંજાઈ હતી. આસિત દેસાઈને એશિયાડ કલ્ચરલ ઍવોર્ડ આપણા રાષ્ટ્રપ્રમુખના વરદ હસ્તે એનાયત થયેલો.

૧૯૮૮માં એક બીજી ઐતિહાસિક તવારીખ બની. રશિયામાં Indian Festival in Russiaનું આયોજન થયું. આ ઉત્સવમાં રશિયન ફોક, રશિયન કવાયર અને ભારતીય સંગીતનો સુભગ સમન્વય રચાયો. લગભગ ૧૫૦ જેટલા સાજિંદાઓને સુપેરે સાંકળી એક અનન્ય અને ધન્ય કાર્યક્રમ રજૂ થયો. જે ટી.વી. દ્વારા પણ ટેલિકાસ્ટ થયો. આવા ભવ્ય કાર્યક્રમના યશના ભાગીદાર તરીકે આસિત દેસાઈનું નામ જોડાયું. ક્રેમલીનના વિશ્વવિખ્યાત આલિશાન ઓડિટોરિયમમાં આ ઉત્સવ ઉજવાયો હતો.

આ કલાકારને ગુજરાતી સુગમ સંગીતમાં સારી નામના મળતી રહી છે. આમ તો આ કલાકારે અનેક ગીતો ગાયાં છે, પણ રસિકલાલ ભોજકની સ્વરરચના 'મારી સૂરની સૃષ્ટિમાં વાગ્યો બેહદ પડો' વર્ષો સુધી આકાશવાણી અમદાવાદ પરથી રેલાતું રહ્યું છે. પણ એમના કાકા રાસબિહારી દેસાઈની બંદીશ અને મીરાંબાઈની ભક્તિરચના 'કાનને માગ્યો દેને જશોદા તું', ગીત એમના કંઠે જેટલી વાર સાંભળીએ એટલી વાર રાજીના રેડ થઈ જવાય છે

આસિત દેસાઈએ સ્વરકાર તરીકે જે ધ્યાનાકર્ષક કામ કર્યું છે તે ગુજરાતી ગીત, ગઝલ, ભજન, લોકગીત, ગરબાની પ્રતિષ્ઠાને સ્વરરચનાથી સવાઈ કરી છે. આ રહી એ પાણીદાર સ્વરરચનાઓ :

'અણગમતું આયખું લઈ લ્યો ને નાથ'	(જગદીશ જોશી)
'કાગળ હરિ લખે તો બને'	(રમેશ પારેખ)
'કાગળના કોડિયામાં લીધો અવતાર'	(રવીન્દ્ર પારેખ)
'કે મને ઝાકળ જેવું તો કંઈક આપો'	(વિરુ પુરોહિત)
'આંખ તો મારી આથમી ગઈ'	(સુરેશ દલાલ)
'બંધ પરબીડિયામાંથી મરણ મળે તમને'	(રમેશ પારેખ)
'હૃદયરક્તથી જેનું સિંચન કર્યું છે'	(શૂન્ય પાલનપુરી)
'કારેલું રે કારેલું મોતીડે વઘારેલું'	(વિનોદ જોશી)

નયન હ. દેસાઈની 'માણસ ઉર્ફે રેતી ઉર્ફે દરિયો' ગીત-રચનાના ભાવને સૂરમાં ગજબનો ગૂંથ્યો છે. અનિલ જોશીકૃત 'એક છોકરો હતો ને એક છોકરી હતી' ગીતને વરણાગિયા સ્વરોથી ગળચટ્ટી કરી મૂકી છે.

આસિત દેસાઈની કેસેટોનો કબિલો પણ ભરાવદાર છે. આપણા વિવિધ સંપ્રદાયોની ભક્તિરચાઓની કેસેટો ઘરેઘરે સવારે ગુંજતી સંભળાય છે.

હમણાં હમણાં જે ટી.વી. સીરિઅલો વધુ લોકભોગ્ય બની છે તે 'મૃત્યુંજય' અને 'માઁ'માં સંગીત આસિત દેસાઈનું છે.

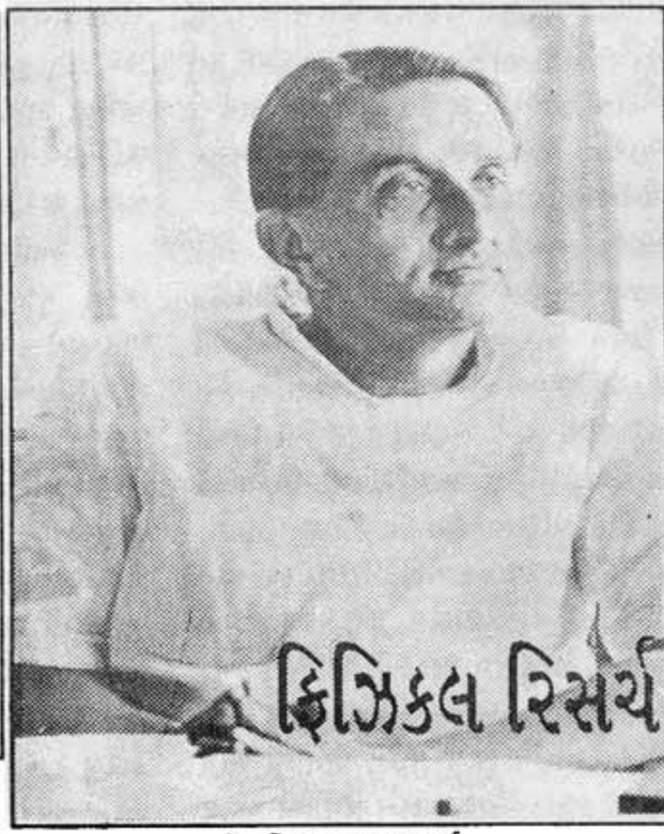
વળી, ટી.વી. સીરિઅલોમાં ખૂબ નામનાને વરેલી 'ચાણક્ય' આસિત દેસાઈની સ્વરસમૃદ્ધિની સાચી સાક્ષી સમાન છે. એમાં રજૂ થતા શાંતિપાઠના મંત્રોચ્ચાર શ્રોતાવૃન્દને મંત્રમુગ્ધ કરી દે છે.

વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના શ્રીનાથજીના આઠ દર્શનને આવરી લેતી ભક્તિરચના સુરેશ દલાલે આલેખી છે અને એનું બેનમૂન સંગીત આસિત દેસાઈનું છે. ધૂરંધર કલાકારો જેવા કે લતા મંગેશકર, જગજિતસિંગ, હરિહરન, અનુપ જલોટા, પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય અને સ્વયમ્ દેસાઈદંપતીના કંઠની કરામત આ કેસેટમાં કંડારાઈ છે.

આસિત દેસાઈના મતે 'અમને જે કાંઈ સિદ્ધિપ્રસિદ્ધિ સાંપડી છે તે અમારા સાચા પ્રશંસકો અને સમીક્ષકોને આભારી છે.' આશિત દેસાઈ કલાકાર અને સ્વરકાર, હેમાંગિની દેસાઈ અચ્છા કલાકાર અને લયકાર (Rythmist) તરીકે લાડકવાયો આલાપ આ ત્રિવેણી સંગમથી એમનું ઘર પ્રયાગ બની રહ્યું છે. □



(સ્વ.) ડૉ. વિક્રમ સારાભાઈનું સ્વપ્ન જ્યાં સાકાર થયેલું જણાય છે તે અને જેની સુવર્ણજયંતીના ઉજવણીની તૈયારીઓ ચાલી રહી છે તે પીઆરએલનું મકાન.



ડૉ. વિક્રમ સારાભાઈ

(સ્વ.) ડૉ. વિક્રમ સારાભાઈનું સ્વપ્ન જ્યાં સાકાર થયેલું જણાય છે તે અને જેની સુવર્ણ જયંતીની ઉજવણીની તૈયારીઓ ચાલે છે તે આજથી ઓગણપચાસ વર્ષ પૂર્વે આ માસ (નવેમ્બર)માં અમદાવાદમાં સ્થપાયેલી વિશ્વવિખ્યાત વિજ્ઞાન-સંસ્થા

PRL ફિઝિકલ રિસર્ચ લૅબોરેટરી

પ્રા. સુરેશ ર. શાહ

દેશને આઝાદી મળી તેના થોડાક માસમાં જ નવેમ્બર, ૧૯૪૭માં ડૉ. વિક્રમ સારાભાઈ દ્વારા ફિઝિકલ રિસર્ચ લૅબોરેટરીની સ્થાપના શાહીબાગ ખાતેના તેમના રહેવાના બંગલા 'રિટ્રીટ'માં કરવામાં આવી હતી. આજે તો આ વિજ્ઞાન સંશોધનસંસ્થાએ દેશમાં આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે, અને વિદેશોમાં પણ તેનાં સંશોધન કાર્યોથી જાણીતી બની છે. દેશનું અને ગુજરાતનું ગૌરવ વધારતી આ પીઆરએલ તેની જ્વલંત અર્ધ-શતાબ્દી પૂરી કરે છે અને થોડા જ સમયમાં તેની સુવર્ણ જયંતી ઉજવાશે.

પીઆરએલી સ્થાપના અને તેની વિકાસગાથા :

(સ્વ.) ડૉ. વિક્રમ સારાભાઈને ભારતમાં અંતરિક્ષ વિજ્ઞાનના પિતા ગણવામાં આવે છે. તેમણે કોસ્મિક વિકિરણોનો અભ્યાસ કરીને કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટીમાંથી ૧૯૪૭માં પીએચ.ડીની ડિગ્રી મેળવી અને સ્વદેશ પાછા આવ્યા. કોસ્મિક વિકિરણોનો વધુ સંશોધન-અભ્યાસ તેમણે તેમના શાહીબાગ ખાતેના રહેઠાણ - રિટ્રીટમાં ચાલુ કર્યો. થોડા જ સમયમાં તેમના કૌટુમ્બિક કર્મક્ષેત્ર એજ્યુકેશન ફાઉન્ડેશન તથા અમદાવાદ એજ્યુકેશન સોસાયટીના સંયુક્ત આશ્રયે નવેમ્બર, ૧૯૪૭માં અમદાવાદની એમ.જી. સાયન્સ ઈન્સ્ટિટ્યૂટના થોડાક ઓરડાઓમાં પીઆરએલ કાર્યરત થયું. તે સમયે પીઆરએલમાં મુખ્ય સંશોધન વિજ્ઞાનીઓમાં સંસ્થાના સ્થાપક ડૉ. વિક્રમ સારાભાઈ તથા સંસ્થાના નિયામકશ્રી ડૉ. કે.આર. રામનાથન અને થોડાક સંશોધન સહાયકો હતા.

ઑગસ્ટ ૧૨, ૧૯૧૯માં જન્મેલા ડૉ. વિક્રમભાઈએ તેમની ઇન્ટર સાયન્સની પરીક્ષા અત્રેની ગુજરાત કૉલેજમાંથી પાસ કરી હતી અને આગળ અભ્યાસ માટે કેમ્બ્રિજ ગયા હતા. ત્યાંથી વિજ્ઞાન-વિશારદ થયા પછી આગળ અભ્યાસ ચાલુ કર્યો. દરમિયાન ૧૯૩૯માં બીજું વિશ્વયુદ્ધ શરૂ થતાં તેઓશ્રી સ્વદેશ પરત આવ્યા અને બેંગ્લોરની ઈન્ડિયન ઈન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ સાયન્સમાં પ્રો. સી.વી. રામનના માર્ગદર્શન હેઠળ તેમનું સંશોધન કાર્ય આગળ ધપાવ્યું. યુદ્ધ સમાપ્ત થતાં તેઓ કેમ્બ્રિજ પાછા ગયા અને ત્યાં કોસ્મિક કિરણોનાં સંશોધનનું બાકી કામ પૂરું કર્યું. તેના પરિણામ સ્વરૂપે તેમને કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટીની પીએચ.ડી.ની ડિગ્રી એનાયત થઈ.

પીઆરએલનાં પ્રારંભિક વર્ષોમાં ડૉ. વિક્રમભાઈ અને તેમના સંશોધન સહકાર્યકરોએ કોસ્મિક કિરણોના વધુ સંશોધનનું કાર્ય આગળ ધપાવ્યું. બીજી બાજુ ભારતીય મૌસમ વિભાગમાં વરિષ્ઠ સ્થાનેથી નિવૃત્ત થઈ અત્રે નિયામક તરીકે જોડાયેલા ડૉ. કે.આર. રામનાથને તેમના સહકાર્યકરો અને વિદ્યાર્થીઓ સાથે હવામાન શાસ્ત્રમાં સંશોધન કાર્ય શરૂ કરાવ્યું. આમ, પીઆરએલનાં પ્રારંભિક વર્ષોમાં તેમાં બે મુખ્ય વિભાગો હતા : (૧) હવામાન શાસ્ત્ર અને (૨) કોસ્મિક કિરણો. સંસ્થામાં ખંતીલા અને નિષ્ઠાવાન સંશોધન કાર્યકરો, સંશોધક વિદ્યાર્થીઓ એકત્ર થતા ગયા.

આ સંસ્થામાંથી સંશોધન અભ્યાસ કરીને ડિગ્રી પ્રાપ્ત કરનાર અનેકો આજે વિજ્ઞાનક્ષેત્રે ઉચ્ચ સ્થાનો સંભાળે છે. ડૉ. વિક્રમભાઈના માર્ગદર્શન હેઠળ સંશોધન અભ્યાસ કરી અત્રે ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાંથી જ પીએચ.ડી.ની ડિગ્રી મેળવેલા ડૉ. ઉપેન્દ્ર દેસાઈ - જેઓને વિશ્વગુર્જરીનો પ્રથમ ઍવૉર્ડ અપાયો હતો - પણ અમેરિકાની અંતરિક્ષ વિજ્ઞાન સંસ્થાન નાસા - (Nasa)માં છેલ્લા ત્રણ દાયકાથી ઉચ્ચ સ્થાને સેવાઓ આપી રહ્યા છે.

પીઆરએલમાં સંશોધન કાર્યકર તરીકે જોડાઈ ડૉ. વિક્રમભાઈના માર્ગદર્શન હેઠળ અત્રેથી જ પીએચ.ડી. થયેલા ડૉ. યુ.આર. રાવ હજુ હમણાં સુધી ભારતીય અંતરિક્ષ સંશોધન સંસ્થાન - ઈસરો-ના અધ્યક્ષસ્થાને રહીને સેવાઓ આપતા હતા. હાલમાં તેઓ ભારત સરકારના વિજ્ઞાન સલાહકાર છે અને પીઆરએલની ગવર્નિંગ કાઉન્સિલના અધ્યક્ષસ્થાને પણ છે. ઈસરોના હાલના અધ્યક્ષ ડૉ. કસ્તુરીરંગન પણ પીઆરએલમાં જ સંશોધન કાર્ય કરતા હતા.

પ્રગતિને પંથે

૧૯૫૦માં અમદાવાદ એજ્યુકેશન સોસાયટી, કર્મક્ષેત્ર એજ્યુકેશનલ ફાઉન્ડેશન, ભારત સરકારના વૈજ્ઞાનિક સંશોધન વિભાગ : પરમાણુ ઊર્જા આયોગ અને તે વેળાની મુંબઈ સરકારના પ્રતિનિધિઓની બનેલી મૅનેજિંગ કાઉન્સિલની રચના કરવામાં આવી. તેના અધ્યક્ષસ્થાને શેઠશ્રી કસ્તુરભાઈ લાલભાઈની વરણી કરવામાં આવી.

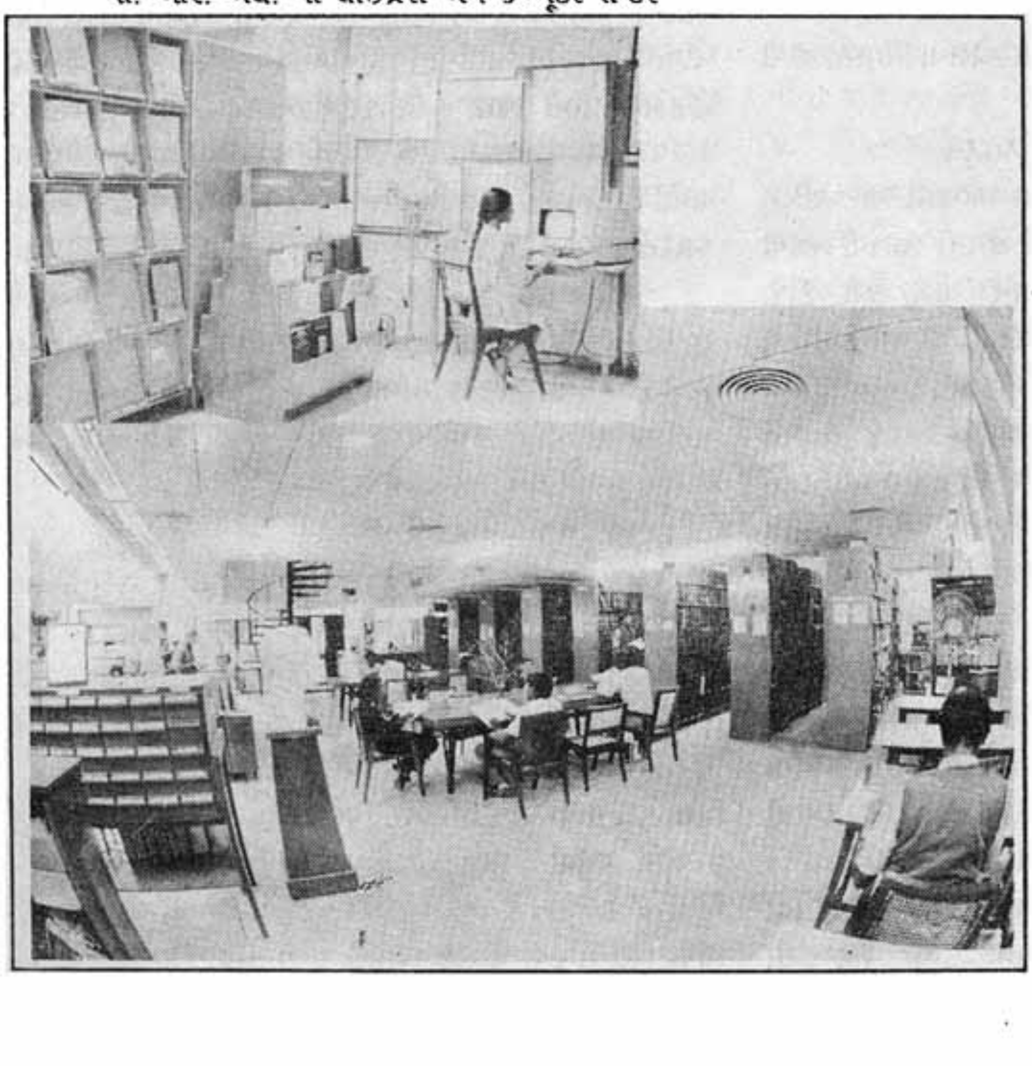
૧૯૫૧માં પ્રો. રામનાથનના માર્ગદર્શન હેઠળ માઉન્ટ આબુ ખાતે ઓઝોનના અભ્યાસનું કેન્દ્ર ઊભું કરવામાં આવ્યું અને ત્યાંથી દરરોજ ડોબસન સ્પેક્ટ્રો ફોટામીટર મારફતે ઓઝોન સ્તરનાં અવલોકનો લેવાનું ચાલુ કરવામાં આવ્યું, જે ઘણાં વર્ષો સુધી નિયમિત ચાલ્યું.

૧૯૫૨માં સર સી.વી.રામનના હસ્તે યુનિવર્સિટી વિસ્તારમાં પીઆરએલના મકાનનો શિલાન્યાસ વિધિ કરવામાં આવ્યો. એપ્રિલ ૧૦, ૧૯૯૪માં તત્કાલીન વડાપ્રધાન પંડિત જવાહરલાલ નેહરુના હસ્તે આ નવા ભવનની ઉદ્‌ઘાટન વિધિ યોજાઈ.

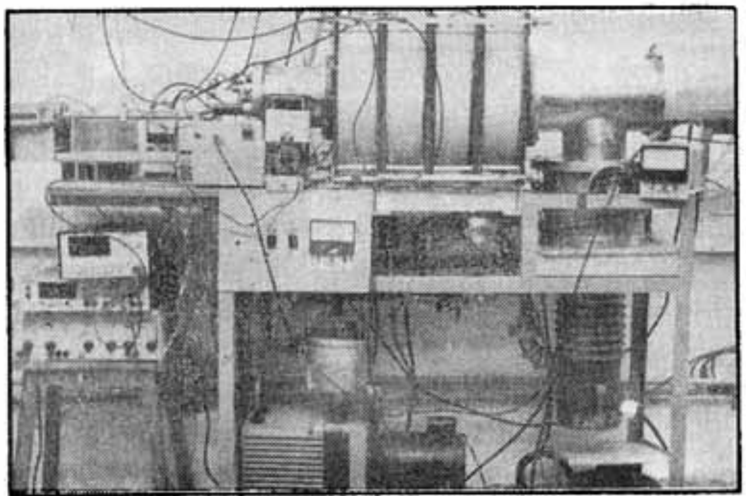
ઝડપી વિકાસ

૧૯૫૭-૫૮ના વર્ષ દરમિયાન આંતરરાષ્ટ્રિય ભૂભૌતિક વર્ષના કાર્યક્રમમાં પીઆરએલે અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો અને આમ આંતરરાષ્ટ્રિય ક્ષેત્રે પણ પોતાનું નામ પ્રસ્થાપિત કર્યું. દરમિયાન કોસ્મિક કિરણોનો અભ્યાસ કરવા તથા ઓઝોન સ્તરોનાં અવલોકનો લેવા માટે સ્વચ્છ આકાશ ધરાવતા તથા ઊંચાઈએ આવેલા કાશ્મીરના ગુલમર્ગ ખાતે પીઆરએલે એક કેન્દ્ર ઊભું કર્યું. અહીંથી રાત્રિ દિપ્તી નાઈટ ઍરગ્લો-નો અભ્યાસ પણ હાથ ધરાયો. આ કેન્દ્રને મળેલી સફળતાથી તથા અત્રેથી મળેલાં અગત્યનાં અવલોકનો-જાણકારીથી પ્રેરાઈને ભારત સરકારના વિજ્ઞાન સંશોધન વિભાગે અત્રે એક ઉચ્ચ ઊંચાઈ પરનું સંશોધન મથક હાઈઍલ્ટિટ્યૂડ રિસર્ચ લેબોરેટરી ઊભી કરી.

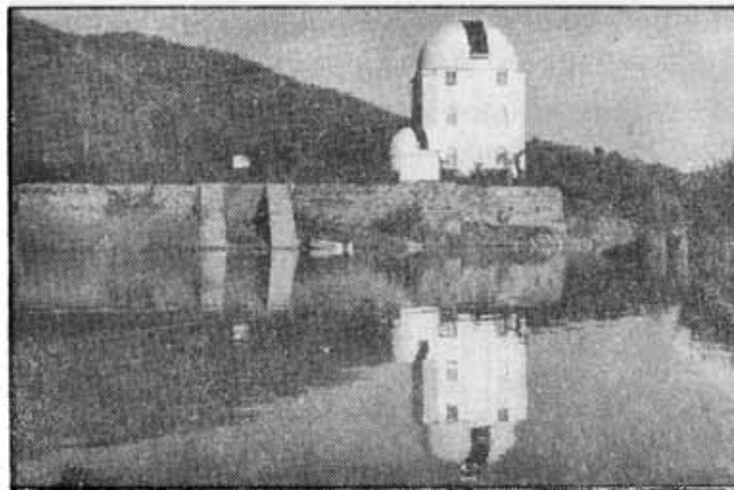
પી. આર. એલ. ની લાઇબ્રેરી અને કમ્પ્યૂટર સેન્ટર



આ ઉપરાંત દક્ષિણ ભારતમાં કોડાઈકેનાલ ખાતે તથા ત્રિવેન્દ્રમ ખાતે કોસ્મિક કિરણોના સંશોધન-અભ્યાસ માટે કેન્દ્રો ઊભાં કર્યાં. આમ, પીઆરએલનું સંશોધન-કાર્ય કેવળ અમદાવાદ ખાતે જ સીમિત ના રહેતાં, દેશનાં વિવિધ સ્થાનોએ તેનાં કેન્દ્રોનું નેટવર્ક વિસ્તરતું ગયું. સ્ટાફ



પીઆરએલની પ્રયોગશાળાનું એક દૃશ્ય



ઉદયપુરના ફતેહસાગરમાં ગોઠવેલી આધુનિક સૌરવેધશાળા

પણ વધતો ગયો; ખર્ચ પણ વધતો ગયો અને તેનું ફલક પણ વિસ્તરતું ગયું.

ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૩થી ભારત સરકારના પરમાણુ ઊર્જા આયોગે આ સંશોધન પ્રયોગશાળાનો આર્થિક બોજો પોતાના શિરે ઉપાડી લીધો. સંસ્થાના સંચાલન માટે એક નવી ગવર્નિંગ કાઉન્સિલની રચના કરી. સંસ્થાના સંચાલન માટેની આ કાઉન્સિલમાં ભારત સરકાર, ગુજરાત સરકાર, અમદાવાદ એજ્યુકેશન સોસાયટી, કર્મક્ષેત્ર એજ્યુકેશનલ ફાઉન્ડેશન - એમ પ્રત્યેકના એક એક પ્રતિનિધિ ઉપરાંત પીઆરએલના નિયામકશ્રીની વરણી કરવામાં આવી.

અંતરિક્ષ ક્ષેત્રે આગવું પ્રદાન

અમેરિકાએ પૃથ્વીના પર્યાવરણના અભ્યાસ માટે કૃત્રિમ ઉપગ્રહનો ઉપયોગ કર્યો. ડૉ. સારાભાઈએ તેમની આગવી સૂઝથી અત્રે ઉપગ્રહ ટેક્નોલૉજિ વિકસાવવાનું ચાલુ કરી દીધું. દરમિયાન પરમાણું ઊર્જા આયોગે ૧૯૬૨માં ડૉ. સારાભાઈના અધ્યક્ષપણા હેઠળ અગિયાર સભ્યોની એક રાષ્ટ્રિય સમિતિની રચના કરી. આ સમિતિમાં કેટલાક તો પીઆરએલના જ સંશોધન કાર્યકરો હતા. અંતરિક્ષ કાર્યક્રમ જડપભેર આગળ વધતો હતો.

કેરાલામાં ત્રિવેન્દ્રમ્ નજીક થુમ્બા કે જે પૃથ્વીના ચુંબકીય વિષુવવૃત્તની નજીક આવેલું છે ત્યાં રોકેટ છોડવાનું એક મથક વિકસાવાયું. નવેમ્બર ૨૧, ૧૯૬૩ના રોજ પીઆરએલના વિજ્ઞાનીઓએ ત્યાંથી વૈજ્ઞાનિક સંશોધન માટેનું ભારતનું સૌપ્રથમ રોકેટ સફળાતપૂર્વક છોડ્યું. સોડિયમ વરાળની ધુમ્રસેરો છોડતાં આ રોકેટની મદદથી ૯૦ કિલોમીટરની ઊંચાઈએ ત્યાંના વાતાવરણની જાણકારી મેળવાઈ. હકીકતમાં ભારતમાંથી પ્રારંભમાં જે બધાં રોકેટો છોડાયાં તે બધાંમાં મૂકવાના વૈજ્ઞાનિક પ્રયોગો અને તેનો પેલોડ - અંદર મૂકવાનાં પ્રયોગો અને સાધનો અત્રે પીઆરએલ ખાતે જ તૈયાર થતાં હતાં. ફેબ્રુઆરી, ૧૯૬૮માં આ મથક તે વેળાનાં ભારતનાં વડાંપ્રધાન શ્રીમતી ઇન્દિરા ગાંધીના વરદ્ હસ્તે આંતરરાષ્ટ્રિય વિષુવવૃત્તીય રોકેટ લૉન્ચિંગ-મથક તરીકે વાપરવા માટે વિશ્વસંસ્થા યુએનઓને સમર્પણ કરવામાં આવ્યું.

અમેરિકાની અંતરિક્ષ સંશોધન સંસ્થા નાસાના સહયોગથી અત્રે પીઆરએલ ખાતે એક ટેલિમીટરી મથક ઊભું કરવામાં આવ્યું. અમેરિકાએ અંતરિક્ષમાં મોકલાવેલા કૃત્રિમ ઉપગ્રહો જે વૈજ્ઞાનિક જાણકારી મેળવતાં તે અત્રેના મથકે મોકલવામાં આવતી અને તેનું અહીંના વિજ્ઞાનીઓ વિશ્લેષણ કરી અગત્યની જાણકારી પ્રાપ્ત કરતા હતા. ૧૯૬૫માં યુએનડીપીની આર્થિક સહાયથી અમદાવાદમાં જોધપુર ટેકરા ઉપર દેશનું પ્રથમ પ્રાયોગિક ઉપગ્રહ સંચાર વ્યવસ્થા માટેનું ભૂમિકેન્દ્ર ઊભું કરાયું.

ભારતીય અંતરિક્ષ સંશોધન સંસ્થાન - ઈસરો - ની સ્થાપના

ભારત સરકારના પરમાણું ઊર્જા વિભાગના આશ્રયે ૧૯૬૯માં ડૉ. સારાભાઈના અધ્યક્ષપણા હેઠળ ઈસરોની સ્થાપના કરવામાં આવી. રાષ્ટ્રના સામાજિક અને આર્થિક ઉત્થાન માટે અંતરિક્ષ સંશોધનો અંગેનો રાષ્ટ્રિય કાર્યક્રમ ઘડી કાઢી તેને આગળ ધપાવવાનું આયોજન કરવામાં આવ્યું.

આ નવી સંસ્થાની સ્થાપના અને તેને સોંપાયેલી જવાબદારી સારી રીતે અદા કરવા માટે તેના સુકાની ડૉ. સારાભાઈએ શરૂઆતમાં દેશના કૃષિક્ષેત્ર અંગેની તેમજ રાષ્ટ્રના કુદરતી ભંડારોની વિસ્તૃત અને સાચી જાણકારી મેળવવા માટે રિમોટ સેન્સિંગ ટેક્નિકનો ઉપયોગ કરવાનું નક્કી કર્યું. આ માટે ભારતીય મોસમ વિભાગમાંથી નિવૃત્ત થયેલા વિજ્ઞાનીક ડૉ. પિશારોટીની રિમોટ સેન્સિંગ વિભાગના વડા તરીકે નિમંણૂક કરવામાં આવી. પાછળથી તો ઈસરોના અમદાવાદ કેન્દ્ર - અંતરિક્ષ ઉપયોગ કેન્દ્રની આ એક અગત્યની પ્રવૃત્તિ બની ગઈ. રિમોટ સેન્સિંગના ક્ષેત્રમાં આપણે સારી એવી નિપુણતા કેળવી

છે. આપણી જાણકારીનો લાભ આજે આપણે એશિયાના વિવિધ દેશોને, તેમના વિજ્ઞાનીઓને તાલીમ દ્વારા તેમજ તેમને જરૂરી વિવિધ સર્વેક્ષણ રિમોટ સેન્સિંગથી કરી આપીએ છીએ. અંતરિક્ષમાં આપણા રિમોટ સેન્સિંગ ઉપગ્રહો પણ ભ્રમણ કરતા રહે છે. દરમિયાન અંતરિક્ષ ટેક્નોલૉજિ ક્ષેત્રે પણ આપણે સારી પ્રગતિ કરી શક્યા છીએ.

વિક્રમભાઈનું ઓચિંતું નિધન અને પછીનું પીઆરએલ

અંતરિક્ષ કાર્યક્રમોનું આયોજન કરવામાં અને તેને આગળ ધપાવવામાં તથા તે માટે ઊભા થતા પ્રશ્નોના નિરાકરણમાં ડૉ. સારાભાઈ સતત મગ્ન રહેતા હતા. સમગ્ર કાર્યક્રમોનું સંચાલન અત્રે પીઆરએલથી થતું હતું. ડૉ. ભાભાના અવસાનથી પરમાણુ ઊર્જા આયોગનું સંચાલન પણ ડૉ. સારાભાઈને સોંપાયું હતું. તેઓ સતત વિવિધ કેન્દ્રોની મુલાકાતો લેતા અને વિજ્ઞાનીઓ સાથે ચર્ચાવિચારણાઓ કરતા તથા માર્ગદર્શન પૂરું પાડતા. એવી વેળાએ ડિસેમ્બર ૩૦, ૧૯૭૧માં રોજ ત્રિવેન્દ્રમ્ ખાતે તેમનું ઓચિંતું નિધન થયું. અવસાનના આગલા દિવસે મોડી સાંજ સુધી વિજ્ઞાનીઓનાં વિવિધ જૂથો સાથે ચર્ચાવિચારણાઓ કરી તેમને માર્ગદર્શન પૂરું પાડ્યું હતું અને મોડી રાતે તેઓ સૂઈ ગયા હતા. સવારે ખબર પડી કે, તેઓ કાયમ માટે ઘેરી નિદ્રામાં પોઢી ગયા હતા! તેમના નિધનથી રાષ્ટ્રને તેમજ રાષ્ટ્રના વિજ્ઞાનજગતને ન પૂરી શકાય તેવી ખોટ પડી હતી. અવસાન વેળાએ તેઓ ભારતીય અંતરિક્ષ સંશોધન સંસ્થાનના અધ્યક્ષ હતા તેમજ પરમાણુ ઊર્જા પંચના અધ્યક્ષનો હવાલો સાચવતા હતા. પીઆરએલના નિયામક હોવા ઉપરાંત ત્રિવેન્દ્રમના અંતરિક્ષ વિજ્ઞાન ટેક્નોલૉજિ કેન્દ્રના



આબુ પર્વત પર ગુરુશિખર વેધશાળામાં ગોઠવાયેલો ૧.૨ મીટરનો ઇન્ફ્રારેડ ટેલિસ્કોપ

નિયામક હતા. તેમના અવસાન બાદ આ ટેક્નોલૉજિ કેન્દ્રનું નવું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું અને હવે તો ડૉ. વિક્રમ સારાભાઈ અંતરિક્ષ ટેક્નોલૉજિ કેન્દ્ર તરીકે તે ઓળખાય છે.

ડૉ. વિક્રમભાઈના અવસાન પછી પીઆરએલનો કાર્યભાર દસેક માસ માટે મુંબઈની તાતા ઇન્સ્ટિટ્યૂટના નિયામક તથા ઇલેક્ટ્રોનિક્સ કમિશનના ચેરમેન ડૉ.એમ.જી.કે.મેનને સંભાળ્યો. આ ઉપરાંત અંતરિક્ષ વિભાગનો હવાલો પણ તેમને સોંપાયો. તેમણે ઑગસ્ટ, ૧૯૭૨માં પીઆરએલ ખાતે એક કાર્યશાળા યોજી જેમાં દેશભરમાંથી અંતરિક્ષ વિજ્ઞાનક્ષેત્રે કાર્યરત વિજ્ઞાનીઓ એકત્રિત થયા. ડૉ. સારાભાઈએ તૈયાર કરેલા અંતરિક્ષ કાર્યક્રમને કેવી રીતે આગળ વધારવો તે તથા પછીનાં દસ વર્ષનો કાર્યક્રમ પણ તૈયાર કરાયો. આમ, દેશના અંતરિક્ષ કાર્યક્રમનું બાળપણ તો પીઆરએલના હિંડોળે ઝૂલ્યું હતું.

નવેમ્બર ૧૯૭૨થી પીઆરએલના નવા નિયામક તરીકે ડૉ. દેવેન્દ્ર લાલ જોડાયા. તેમની સાથે પીઆરએલમાં બે નવા સંશોધન વિભાગો ઉમેરાયા : (૧) ઉલ્કાઓ તથા ચંદ્રની ધરતી ઉપરથી મેળવાયેલા ખડકોના અભ્યાસ અંગે તથા (૨) પૃથ્વી વિજ્ઞાનના અભ્યાસ અંગેનો. સમુદ્રથી દૂર આવેલા અમદાવાદમાં સમુદ્રશાસ્ત્રનો અભ્યાસ થવા લાગ્યો. હિમાલયની હિમશિલાઓ-(ગ્લેશિયર)નો અભ્યાસ પણ થવા લાગ્યો. હાઈડ્રોલૉજિ - જળવિજ્ઞાનમાં ગુજરાતના પ્રાણપ્રશ્નો સમાન ભૂગર્ભ જળના નીચા જતા સ્તરોનો અભ્યાસ શરૂ થયો. આ ઉપરાંત ૧૯૬૮માં ડૉ. વિક્રમભાઈએ વિષયની અગત્ય પિછાણીને પ્લાઝમા ભૌતિકવિજ્ઞાનનું સંશોધન શરૂ કરાવ્યું હતું, તેનો ઘણો વિકાસ થયો હતો. ૧૯૮૬માં ભારત સરકારના અંતરિક્ષ વિભાગે સાબરમતી નદી ઉપરના ઇન્દિરા બ્રિજથી આગળ જતાં ભાટ ગામ ખાતે ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ફૉર પ્લાઝમા રિસર્ચ (આઈપીઆર) નામથી જુદી સંસ્થા સ્થાપી અને પીઆરએલનો પ્લાઝમા વિભાગ આ રીતે એક સ્વતંત્ર સંશોધન સંસ્થામાં રૂપાંતર પામ્યો. આ વિભાગનાં ઉપકરણો અને સ્ટાફ આ નવી સંસ્થામાં ટ્રાન્સફર કરાયાં. અમદાવાદ ખાતેની આ પ્લાઝમા રિસર્ચ સંસ્થા ભારતમાં આ પ્રકારની એકમાત્ર સંસ્થા છે. આમ, પીઆરએલના ખોળે આ સંસ્થાનું શૈશવ પાંગર્યું છે.

માર્ચ ૧૯૯૩માં ડૉ. દેવેન્દ્ર લાલે પીઆરએલનું નિયામક પદ છોડ્યું અને સંસ્થામાં જ પ્રોફેસર તરીકે રહેવાનું નક્કી કર્યું. પીઆરએલના નાયબ નિયામક તરીકેની ફરજો બજાવતાં પ્રો. સુધીરભાઈ પંડ્યાની આ સંસ્થાના નવા નિયામક તરીકે વરણી થઈ. તેમના સમયગાળામાં માઉન્ટ આબુમાં ગુરુશિખર વેધશાળા - ઓબ્ઝર્વેટરિનું નવું મકાન તૈયાર થયું અને ત્યાં ૧-૨ મીટરનો ઇન્ફ્રારેડ ટેલિસ્કોપ ઊભો કરવામાં આવ્યો. ત્યાંથી નિયમિત

અવલોકનો શરૂ કરાયાં. આ ઉપરાંત ૧૯૯૬-૯૭માં થલતેજ. રાજકોટ અને સુરતના ત્રિકોણીય સ્થળે કેન્દ્રો ઊભાં કરી રેડિયો ટેલિસ્કોપથી આંતરગ્રહીય સિન્ટિલેશન નેટવર્ક ચાલુ કરાયું. થલતેજના નવા મકાનમાં ખગોળશાસ્ત્ર વિભાગ ખસેડાયો. ૧૯૯૭માં ડૉ. સુધીરભાઈ પંડ્યાએ નિયામક પદ છોડીને પ્રોફેસર તરીકે ચાલુ રહેવાનું નક્કી કર્યું. તેમના અનુગામી તરીકે સંસ્થાના જ ડૉ. આર.કે. વર્માની નિયુક્તિ થઈ. માર્ચ ૧૯૯૩માં વય-મર્યાદાથી તેઓ નિવૃત્ત થતાં હૈદરાબાદની સ્કૂલ ઓફ ફિજિક્સના પ્રોફેસર ડૉ. ગિરીશ અગ્રવાલની આ પદે વરણી થતાં હાલમાં તેઓ આ સંસ્થાનું સંચાલન કરી રહ્યા છે.

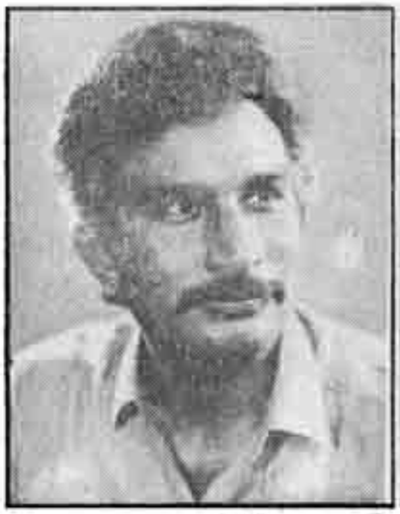
પીઆરએલની ગવર્નિંગ કાઉન્સિલના અધ્યક્ષ તરીકે ૧૯૯૦ સુધી ડૉ. એમ.જી.કે. મેનને સેવાઓ આપી. હાલમાં આ સંસ્થાના જ એક વખતના સંશોધન કાર્યકર અને અત્રેથી જ ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાંથી પીએચ.ડી. થયેલા તથા ઈસરોના અધ્યક્ષપદેથી નિવૃત્ત થયેલા ડૉ. યુ.આર. રાવ અધ્યક્ષ તરીકે માર્ગદર્શન આપી રહ્યા છે.

સૂક્ષ્મ અને વિરાટ

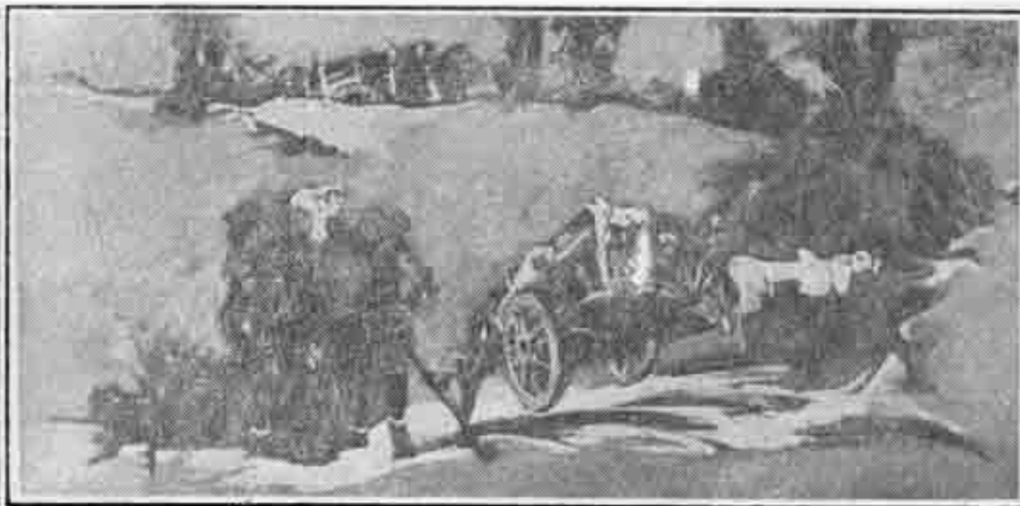
પીઆરએલમાં થતાં સંશોધનોમાં અતિસૂક્ષ્મ પદાર્થો અને અતિ વિરાટ પદાર્થોનો અભ્યાસ થાય છે. શરૂઆતમાં અતિસૂક્ષ્મ કણો, કોસ્મિક કિરણો, અયનો અને આયનોસ્ફિઅરનો અભ્યાસ શરૂ થયો. હાલમાં સૂર્ય અને સૂર્યમંડળના વિરાટ ગ્રહો, ચંદ્રના ખડકો, આકાશગંગા, ગ્રહોનાં વાતાવરણો વગેરેનો અભ્યાસ થાય છે. ખગોળશાસ્ત્ર - એસ્ટ્રોનૉમિમાં રેડિયો એસ્ટ્રોનૉમિ એક્સ-રે એસ્ટ્રોનૉમિ તથા ઈન્ફ્રારેડ એસ્ટ્રોનૉમિનો અભ્યાસ થાય છે.

વિક્રમભાઈએ સ્થાપેલી આ લૅબોરેટરીએ વિશ્વના અંતરિક્ષ વિજ્ઞાનના નકશામાં અમદાવાદને ગૌરવભર્યું સ્થાન અપાવ્યું છે. અત્રેની કાર્બન-૧૪ પ્રયોગશાળાને એક રાષ્ટ્રિય સુવિધા કેન્દ્ર તરીકે માન્યતા મળી છે, જેમાં હજારો વર્ષ જૂના કોઈ નમૂનાઓની ઉંમર મેળવી શકાય છે. દેશના વિવિધ ભાગોમાંથી આવા કેટલાયે નમૂના કેટલા પુરાણા છે તે શોધી કાઢવા અત્રે મોકલાય છે. આમ તેના સ્થાપકનું સ્વપ્ન અત્રે સાકાર થયેલું જણાય છે. □

કલાવીથિ



ભરત મોદી



વિસામો

અમદાવાદમાં રાયપુરમાં આવેલી લાબાં પાડાની પોળ. એમાં એક જૂનું બે માળનું મકાન. એમાં એક કલાકારનો વાસ. તે છે ભરત મોદી. હાલ તો તેઓ વલ્લભ વિદ્યાનગરની 'કૉલેજ ઑફ ફાઈન આર્ટ્સ'માં ચિત્રશિક્ષક છે. અમદાવાદની સી.એન. કૉલેજ ઑફ ફાઈન આર્ટ્સમાંથી ૧૯૭૪માં એમણે ચિત્રકળાનો ડિપ્લોમા પ્રથમ વર્ગમાં મેળવ્યો. થોડો સમય વડોદરાની ફાઈન આર્ટ્સ કૉલેજમાં જાણીતા કલાકાર-વિવેચક શ્રી સુબ્રહ્મણ્યનની નિશ્રામાં ચિત્રકળાની વધુ સાધના કરી. તેમને ચિત્રકળા માટે આઠ ગૌરવપ્રદ પુરસ્કારો પ્રાપ્ત થયા છે. અમદાવાદ, મુંબઈ, દિલ્હી જેવાં નગરોમાં એમનાં ૬ વૈયક્તિક પ્રદર્શનો યોજાયાં છે. એમણે કુલ બાર ગ્રૂપ શોમાં ભાગ લીધો છે. ચિત્રકામ ઉપરાંત તેમને ગ્રાફિક્સ અને ફોટોગ્રાફીમાં પણ રસ છે. તેમનાં કેટલાંક ચિત્રો દેશ-વિદેશની જાણીતી સંસ્થાઓ તથા ખાનગી સંગ્રહાલયોમાં સચવાયાં છે.

પોતાની આરંભિક કારકિર્દીમાં એમણે છોટાઉદેપુરની આસપાસના આદિવાસી વિસ્તારનાં લોકોનાં જીવન અને પ્રવૃત્તિઓ પર આધારિત ચિત્રો કર્યાં હતાં. ત્યાર બાદ ખેડા જિલ્લાનાં લોકોનાં જીવનને એમણે પોતાનાં ચિત્રોમાં ધબકતું કર્યું. તેમણે ત્યાંની કેટલીક ઐતિહાસિક ઇમારતો વગેરેનાં ત્વરિતાલેખનો પણ કર્યાં છે. વેરાવળના સાગરતટની મુલાકાત લઈ ત્યાંનાં ચિત્રો પણ દોર્યાં છે.

તેમનાં ચિત્રોમાં પ્રકૃતિનું તાદૃશ નિરૂપણ છે તો માનવજીવનના પ્રસંગોનું આલેખન પણ થયું છે. કુદરતી દૃશ્યોનાં આલેખનમાં એમની દૃષ્ટિ વાસ્તવિક દૃશ્યચિત્રોના સર્જન કરતાં ભિન્ન છે. કુદરતના દૃશ્યદર્શનથી મનમાં જે વિચાર જાગે છે તેને તેઓ ચિત્રમાં નિરૂપવા મથે છે. તેમનું ઝડપી અને સશક્ત પીંછી કામ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. રંગો પરની તેમની પકડ પણ નોંધપાત્ર છે. કાળો રંગ એમાં પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. તેમણે પીળા અને શ્વેત રંગનો ઝાઝો ઉપયોગ કર્યો છે. એમના કાળા રંગમાં એક પ્રકારની ઋજુતા જોવા મળે છે.

તેઓ પ્રથમ કૅનવાસ પર રંગોને રેલાવી એક ફૉર્મ ઊભું કરે છે, અને એ ફૉર્મને ચિત્રવિષય સાથે શક્ય પ્રમાણમાં જોડે છે. એમનાં અનેક અભ્યાસચિત્રો (Study-pictures) માત્ર અભ્યાસચિત્રો ન રહેતાં કલાકૃતિઓમાં રૂપાંતરિત થતાં લાગે છે. જેમ રંગ પરની તેમની પકડ છે તેમ રેખાઓ પર પણ તેમનું પ્રભુત્વ છે.

શેરીનું એક દૃશ્ય



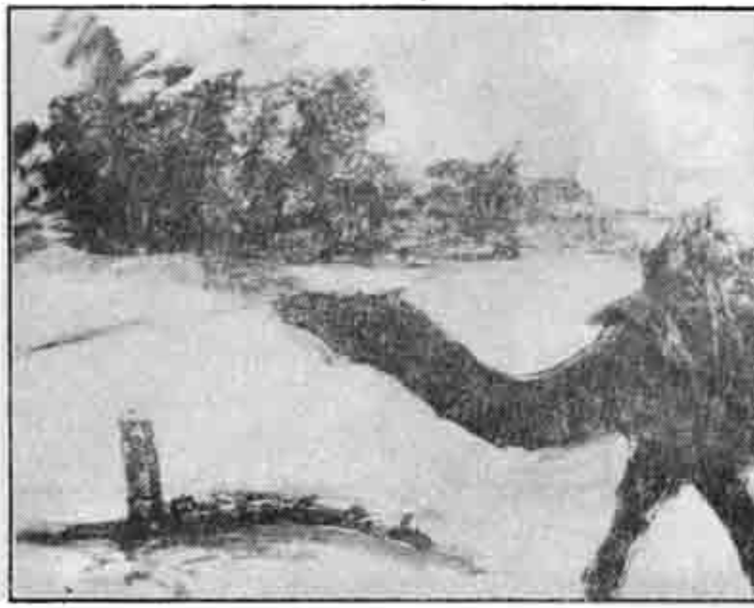
વૃક્ષો



ગત્યાત્મક લયવાળી તેમની રેખાઓ આકર્ષક છે. તેમણે રાજસ્થાનની વનસ્થલીમાં જઈ ફ્રેસ્કો પદ્ધતિનો પણ અભ્યાસ કર્યો છે. તેમનાં ચિત્રો અને ફોટોગ્રાફ્સ એકબીજાંને પૂરક રહે છે.

તેમની રંગરમણા, રેખાંકનની સૂઝસમજ, ગ્રામદશ્યોને ઝડપવાની દષ્ટિ, આસપાસના વાતાવરણને સજીવ કરવાનો પુરુષાર્થ - આ બધું જોતાં એક ઝીણી દષ્ટિના ચિત્રકાર તરીકેની તેમની છાપ ઊભરી આવે છે. - બંસીલાલ દલાલ

જેસલમેરનું ઊંટ દશ્ય



હિમાચ્છાદિત વનરાજિ



બકરીઓ અને પેડું



કંકાવટી

સુશીલા જોશી, સ્વ.



'કુમાર'ના વાચકોને મરાઠીમાંથી ગુજરાતીમાં કરેલા અનુવાદોથી પરિચિત સુશીલાબહેન જોશીનું આ નવેમ્બરની ૨૫મી તારીખે અમદાવાદ ખાતે અવસાન થતાં એક સારાં અનુવાદક ગુમાવ્યાનો ખેદ થાય છે. એમનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રના લાખાબાવળ ગામે ૧૯૩૫ના નવેમ્બરની છઠ્ઠી તારીખે થયેલો. નાગપુરમાંથી મેટ્રિક પસાર કરી, હિન્દી અને સંસ્કૃત સાથે સ્નાતક થયાં તથા ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાંથી હિન્દી સાથે અનુસ્નાતક થયાં. ૧૯૫૯થી તેઓ વિવિધ શૈક્ષણિક સંસ્થાઓમાં શિક્ષણ કાર્ય માટે જોડાયાં હતાં. નાગપુર, કલકત્તા, રાજકોટ અને અમદાવાદની વિવિધ શાળાઓ ઉપરાંત બોડેલીની આર્ટ્સ કોલેજમાં થોડો સમય અધ્યાપનકાર્ય કર્યું. ૧૯૭૭થી તેઓ અનુવાદની પ્રવૃત્તિ તરફ વળ્યાં અને જીવનના અંત સુધી તે જારી રાખી. તેમણે મુખ્યત્વે મરાઠીમાંથી સફળ અનુવાદો આપ્યા છે. નિર્મલા દાતેની 'ગપસપ', 'લ્યો, અમે તો ચાલ્યા', 'સ્વયંવર', 'લવંગ-લતિકા' આદિ નોંધપાત્ર કૃતિઓને ગુજરાતીમાં ઉતારી છે. તો રમેશ મંત્રીનાં પુસ્તકો 'સહ્યાદ્રીની ચોટી', 'મુંબઈથી બાંડુગ', 'સોનાની મરઘી' આદિનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ કર્યો છે. સાહિત્ય ઉપરાંત રાજેન્દ્ર મંત્રીના કમ્પ્યૂટરને લગતાં બે પુસ્તકોનો 'કમ્પ્યૂટરનું રહસ્ય' અને 'ડી.ટી.પી. એટલે શું' નામે ગુજરાતી અનુવાદ કર્યો છે. જેમ તેમણે અન્ય ભાષામાંથી ગુજરાતીમાં અનુવાદ કર્યો તેમ ગુજરાતીમાંથી હિન્દીમાં પણ અનુવાદો કર્યા છે. વિનોદ ભટ્ટની રચનાનો 'વૈતાલ છબ્બીસી' નામે અનુવાદ આપ્યો છે તો, દિલીપ રાણપુરાની બે નવલકથાઓ 'આંસુભીનો ઉજાસ' અને 'આ કાંઠે તરસ', 'દર્શક'ની નવલકથા 'સૉક્રેટિસ'ને પણ તેમણે હિન્દીમાં અનુવાદિત કરી છે. વર્તમાનપત્રમાં તેમણે કેટલોક સમય કટાર પણ લખી.

તેમણે પ્રૌઢવયે ૧૯૯૧માં શ્રી શિરીષભાઈ દેસાઈ સાથે લગ્ન કર્યાં હતાં. તેમનું આ દામ્પત્યજીવન ટૂંકું પણ ઘણું સુખપૂર્ણ અને સમૃદ્ધ રહ્યું. એમનો સ્વભાવ સદાબહાર અને નિરાભિમાની હતો.

એ લગ્નથી તેઓ એટલાં પ્રસન્ન હતાં કે 'મારા પતિએ મને ભરી દીધી છે. મારી જિંદગીનો ખાલીપો આ વ્યક્તિએ ભરી દીધો છે.' એવા ઉદ્‌ગારો એમનાથી સહજ નીકળી પડતા. શ્રી શિરીષભાઈ સ્ટેજના કલાકાર જીવ આનંદી.' એકબીજાને ક્યાંય નડ્યા વગર બન્નેનો અલગ વિકાસ થતો રહે તેવી ઉદાત્ત ભાવનાથી બન્ને જીવતાં. મેં એમને નેપાળના પ્રવાસમાં સહ પ્રવાસીઓ સાથે ઓળઘોળ થઈ નાચતાં જોયાં છે. નવરાત્રીમાં ગરબે ઘૂમે એટલું જ નહિ હીંચ પણ લે. એમના નિધનથી એક સારા અને સક્રિય અનુવાદકની ખોટ પડી છે.

– નટુ પરીખ

કબ્રસ્તાનનો ભેદ

મૂ.લે. સત્યજિત રાય
અનુવાદ : સુકન્યા ઝવેરી

ફેલુદા સાથે આટલી બધી વાર એટલી બધી જગ્યાએ ફર્યા છીએ - રહસ્યની પાછળ પાછળ - સિક્કિમ, લખનૌ, રાજસ્થાન, સિમલા, બનારસ - ક્યાંય એડવેન્ચર કમ નહોતું, પણ આ કલકત્તામાં બેઠા આવા એક લોહી થીજાવી નાખે એવા રહસ્યની જાળમાં ગૂંથાઈ જશું એવી તો સ્વપ્નેય કલ્પના નહોતી કરી.

ખાસ તો આજનો દિવસ, લાલમોહનબાબુએ જેને નામ આપ્યું હતું બ્લેક-લેટર-ડે - જોકે એને પાછળથી પાછું બદલીને કર્યું હતું બ્લેક લેટર નાઈટ. અને પાર્ક સ્ટ્રીટ સિમેટરી માટે કહ્યું હતું, 'નાનપણમાં વચલા મોટા કાકાએ એમ કહીને સમજાવ્યું હતું કે એ ગોરસ્તાનને કહેવાય ગોરાસ્તાન, કારણ ત્યાં ગોરાઓની કબર છે. અત્યારે લાગે છે એને કહેવું જોઈએ ગેરોસ્તાન. ગેરો (ગેરો - ગાંઠ) એવી ગાંઠ ગૂંચવણમાં પહેલાં ક્યારેય ફસાયા હતા ખરા તપેશ! તને યાદ આવે છે!'

સાચું કહેવામાં શું! બહુ વિચાર્યું તો પણ યાદ ન આવ્યું.

લાલમોહનબાબુ આમ પણ પંકચ્યુઅલ છે. અને ગાડી આવ્યા પછી તો મિજાસ વધુ જ મિલિટરી બની ગયો છે. પહેલાં સાંકળ ખખડાવતા, આજે જોયું તો એમણે નોક કર્યું! અમે બંને પણ જમી કરીને તૈયાર જ બેઠા હતા. આજે ફેલુદાની સાથે મારે પણ હંટિંગ બૂટ પહેરવા પડ્યા હતા. મેં ગયા વર્ષે ખરીદ્યા હતા. એના અગિયાર વર્ષ જૂના છે. લાગે છે એની હાલત સારી નથી તેથી સાંજના જોયું તો એ પોતે જ તળિયાની કંઈક મરામત કરતો હતો. અત્યારેય જરાક ખોડંગાતો જોઈ લાગે છે મોચીને બોલાવી સરખા કરાવી લેત તો સારું થાત. આવી મુસીબતની રાતે લંગડાશે તો કેમ ચાલશે!

બારણે ટકોરા પડતાં જ અમે ઊભા થઈ ગયા. ફેલુદાના ખભા પર કથ્થાઈ રંગની શાંતિનિકેતની થેલી, એની અંદરથી લાલ કવર થોડુંક બહાર નીકળેલું હતું. હમણાં કહી રાખું, આજે એના હુકમ પ્રમાણે અમે બધાંએ ઘેરા રંગનો પોશાક પહેર્યો છે. લાલમોહનબાબુએ એક કાળો ટેરિકોટનો સૂટ પહેર્યો છે.

તેઓ ઘરમાં દાખલ થતાં જ બોલ્યા, 'મોડર્ન મેડિસિન ક્યાં પહોંચી ગયું છે મોશાઈ! - એક નવી નર્વ - પિલ નીકળી છે - નામમાં વળી બે 'એક્સ' (x). ભવેન ડોક્ટરના સજેશનથી ડિનર પછી એક ખાઈ લીધી. એટલી જ વારમાં સમસ્ત શરીરમાં ઝપ લગાડ્યો હોય ને એવી ફીલિંગ (લાગણી) થાય છે. તપેશભાઈ, જે હોય નસીબમાં - લડ્યે જશું, શું કહે છે! કોની સાથે લડશે એ તો જોકે એય નથી જાણતા અને હું ય નથી જાણતો.

ફેલુદાએ પહેલેથી જ નક્કી કર્યું હતું કે ગાડી કબ્રસ્તાન (ગોરસ્તાન) ગેટથી ખાસ્સી દૂર રાખવી - 'ગાડીનો રંગ તમારા આજના પોશાક જોડે મેચ થતો હોત તો આટલી ફિકર ન થાત.' સેન્ટ ઝેવિયર્સ વટાવી રોડન સ્ટ્રીટનો મોડલ આવતાં પહેલાં જ ઠીક પાછળ ગાડી રોકી દીધી. 'તમે લોકો આગળ જાઓ.' ગાડીમાંથી ઊતરી ફેલુદા બોલ્યો, 'હું હરિપદબાબુને કેટલીક ઈન્સ્ટ્રકશન આપીને આવું છું.'

અમે આગળ વધ્યા. ફેલુદાએ શી ઈન્સ્ટ્રકશન દીધી એ તો ખબર નથી, પરંતુ એટલી ખબર છે કે હરિપદબાબુ આ થોડાક દિવસ દરમિયાનની અમારી આ દોડાદોડી, બધા બનાવો જોઈને અને વાતચીત સાંભળી રીતસર ઉત્તેજિત થઈ ગયા હતા એ તો એના હાવભાવ પરથી જ વર્તાતું હતું.

ત્રણેક મિનિટમાં જ ફેલુદા પાછો આવ્યો. કહે, 'તમારું લક (નસીબ) સારું છે મિસ્ટર ગાંગુલી કે તમને આવો એક ડ્રાઈવર મળ્યો છે, જેને જવાબદારી તો નિરાંતે સોંપી શકો.'

'તમે એને શી જવાબદારી સોંપી, મોશાઈ!'

'આ તરફ કંઈ ધમાલ ન થાય તો તો કોઈ જવાબદારી નહીં, અને જો થાય તો એમના પર ઘણો બધો આધાર રાખવો પડશે.' એથી વધુ પછી ફેલુદા કંઈ બોલ્યો નહિ.

લોખંડની ફાટક સામે પહોંચી જોયું કે એ ખુલ્લી હતી. ફેલુદાને મેં ગુસપુસ કરતાં પૂછ્યું, 'એણે એમ જ ગુસપુસ અવાજે જવાબ દીધો કે આમ તો આ સમયે એ ખુલ્લી નથી રહેતી, પણ આજ એની વ્યવસ્થા કરી છે. વંકીની ભીંત પર તો કાચ ખોસેલા છે, તેથી ઠેકવી રિસ્કી (ખતરો) છે, એ માટે જ આ વ્યવસ્થા કરી છે. પણ બરમદેવ છે ખરો!'

દરવાનની ઓરડીમાં ધીમું ધીમું ફાનસ સળગતું હતું, પણ ત્યાં કોઈ હોય એવું લાગ્યું નહિ. અમે એના ઘરની ચારે કોર ફરીને જોયું. કોઈ નહોતું. પાર્ક સ્ટ્રીટથી આવતાં પાછા પ્રકાશમાં જોયું કે ફેલુદાનાં ભવાં સંકોચાઈ ગયાં હતાં. સમજ્યો કે દરવાન જોડે એણે જે વ્યવસ્થા કરી હતી, એ અનુસાર એને હાજર રહેવું જોઈતું હતું.

અમે આગળ વધ્યા. આજ હવે વચ્ચેના એ રસ્તાથી નહીં. એના પર થોડાં ડગલાં જઈને ફેલુદા ડાબે વળ્યો. અમે કબરોની વચ્ચે થઈને આગળ વધવા માંડ્યા. હવા ખૂબ જોરથી વાતી હતી. આકાશમાં ટુકડા ટુકડા વાદળનો સ્રોત, એની વચ્ચે વચ્ચેથી અર્ધો ચંદ્ર વારંવાર ડોકિયું કરી ફરી છુપાઈ જતો હતો. એ ચંદ્રના

પ્રકાશમાં ફલક પરનાં નામ જરાકમાં દેખાય છે અને જરાકમાં નથી દેખાતાં. આ પ્રકાશમાં જ સમજ્યો કે, અમે સેમ્યુઅલ કથબર્ટ થોર્નહિલની કબરમાં આશરો લીધો હતો. આ તો ઉપર પાતળું થઈ જતું ઓબેલિસ્ક નહોતું. આની નીચે વેદી, વેદી પર ચારે કોર ફરતા થાંભલા અને માથા પર ગુંબજ. ત્રણ જણ આરામથી છુપાઈને ટાંપીને બેસી શકે. અહીં અજવાળું આવે નહીં, તેથી સગવડ એ કે જમણી તરફ જોઈએ તો બીજી કબરની વચ્ચેથી લોખંડના દરવાજાનો થોડો ભાગ દેખાય.

આ કબ્રસ્તાનમાં અત્યારે અમારા સિવાય કોઈ ન હોઈ શકે એમ માનીને ફેલુદાએ મોં ખોલ્યું, પણ મોટેથી ન બોલ્યો : 'આ જરા ચારેકોર છાંટી હોય તો!'

ફેલુદાએ ઝોળીમાંથી એક બૂચથી બંધ કરેલી બાટલી બહાર કાઢી, લાલમોહનબાબુ તરફ લંબાવી.

'છાં...છાં છાંટી દઉં!'

'કાર્બોલિક એસિડ. સાપ નહિ આવે. ચારેકોર ચારેક હાથ દૂર સુધી છાંટી દો કે બસ.'

લાલમોહનબાબુ આજ્ઞા પાલન કરી એક મિનિટમાં પાછા આવી બોલ્યા, 'હાશ, નિરાંત થઈ. સાપનો ડર મોશાઈ. નર્વ-પિલથી પણ ન જાય.'

'ભૂતનો ભય ગયો!'

'ટોટલી.'

દેડકા ડ્રાંઉ ડ્રાંઉ કરતા હતા. તમરાં બોલતાં હતાં. એક તમરું લાગે છે અમારી પાસે જ ક્યાંક રહ્યું હશે. ચાલતા વાદળના એકેકા ટુકડા જરાક વધુ જ ગાઢ હશે તેથી અંધકાર અચાનક વચ્ચે વચ્ચે ગાઢ થઈ ઊઠતો હતો. એના પરિણામે કબરો બધી ભેગી ભળી જતાં આંખ સામે એક ગાઢા અંધકાર સિવાય કશું જ દેખાતું નહોતું. વળે પાછો ચંદ્ર બહાર નીકળે છે કે બધી કબરો પર એક તરફથી પ્રકાશ પડતાં એ બધી એકમેકથી અલગ થઈ જતી હતી. ફેલુદાએ ખીસામાંથી ચોકલેટ બહાર કાઢી, અમને આપી પોતે પણ બેએક મોંમાં મૂકી.

ગાડીનો અવાજ ક્રમશઃ ઓછો થવા માંડ્યો. એક બે ત્રણ કરીને સેકંડ ગણી હિસાબ કરતાં જોયું - એક સરખો લગભગ અર્ધી મિનિટ સુધી દેડકા, તમરાં અને હવાના સપાટા, પાંદડાંના સરસરાટ સિવાય બીજો કોઈ અવાજ સંભળાતો નહોતો.

'મિડનાઈટ' ધીમા સ્વરે લાલમોહનબાબુ બોલ્યા.

મિડનાઈટ શું કામ બોલ્યા! હજુ મેં બે મિનિટ પહેલાં હાથ ઊંચો કરી મારી રિસ્ટ વોચમાં ચંદ્રના અજવાળામાં ધરીને જોયું હતું કે અગિયાર ને પચીસ થઈ હતી. પૂછ્યું તો કહે, 'ના, એમ જ બોલ્યો હતો. મિડનાઈટનું ખાસ એવું કંઈક હોય છે.'

'શું કંઈક!'

'ગોરસ્તાનમાં મિડનાઈટને! એનું ખાસ વિશેષ એ હોય છે. શું કહેવાય! ક્યાંક મેં વાંચ્યું હતું.'

'ત્યારે જ ભૂત નીકળે!'

લાલમોહનબાબુ કેટલીક વાર 'એક્સ' 'એક્સ' બોલી છેલ્લી વાર 'એક્સ' ના 'સ'ને સાપની જેમ થોડી વાર ખેંચી રાખી ચૂપ થઈ ગયા. મારી પાસે એક લગભગ - ન - સંભળાય એવો આછો ખચ્ અવાજ થતાં સમજ્યો કે ફેલુદાએ હાથની આડમાં દિવાસળી પ્રગટાવી. એ પછી હાથની આડમાં જ એક ચાર મિનાર સળગાવી, હાથની આડમાં જ કસ મારી ધુમાડો કાઢ્યો.

આકાશમાં વાદળ વધતાં હતાં. ગાડીનો અવાજ (ગુમ) હવા થઈ ગયો. હવા હવા થઈ ગઈ. બધો અવાજ, બધો ઘોંઘાટ બંધ. પાસેનું તમરું ઠંડું થઈ ગયું. મારું શરીર ઠંડું થઈ ગયું. ગળું સુકાઈ ગયું. જીભ ફેરવતાં પણ હોઠ ભીના ન થયા.

'ચી'ની પછી એક ઢગલો ઋ જોડી એક ઘુવડ બોલી ઊઠ્યું. એક સાથે બે તમાચાના અવાજ સંભળાતાં લાગ્યું. લાલ મોહનબાબુએ હાથ વડે હાઈસ્પીડે કાન ઢાંકી દીધા. ફેલુદા ધીરે ધીરે ઊઠીને ઊભો થયો.

એક ગાડી અટકી. કેટલે દૂર, એ આટલી રાતે સમજાતું નહોતું. બારણાં બંધ થવાનો અવાજ. મનમાં થયું અવાજ ઉત્તરના પાર્ક સ્ટ્રીટમાંથી નહીં, પશ્ચિમના રોડન સ્ટ્રીટ પરથી આવ્યો. એ તરફ ગેટ નથી, દીવાલ છે, દીવાલ પર કાચ ખોસેલા છે.

અમારી આંખ તોપણ લોખંડના ગેટ ભણી છે. લાલમોહનબાબુ મોં ખોલવા જતા હતા. ફેલુદાએ મારા ખભા પર થઈને હાથ લંબાવી એમનો ખભો દબાવી એમને રોક્યા.

પણ કોઈ તો આવતું નહોતું એ ગેટ ભણી! વખતે ગાડી બીજે ક્યાંક બીજા કોઈ કારણસર અટકી હતી! ચારેકોર કેટલાં બધાં મકાનો તો છે! વખતે કોઈ નાઈટ શો જોઈને પાછા આવ્યા હશે. આશા રાખું છું એવું જ કંઈક હોય. તો પછી આ ગાડી માટે વિચાર કરવાની જરૂર નથી.

ફેલુદા જોકે ટટ્ટાર ઊભો છે. પાછળની દીવાલની સટોસટ. એની સામે જ એક થાંભલો. ચારે કોર ચામાચીડિયા જેવું ઘોર અંધારું. કોઈ જ અમને જોઈ નહિ શકે.

પણ અમે ય એમને શી રીતે જોઈ શકશું? જો તેઓ આવ્યા હશે! જોવાની જરૂર નથી. એ તો થોડી વારમાં જ સમજાયું. આંખની જરૂર નથી. કામ કરશે કાન.

ઝૂપ... ઝૂપ... ઝૂપ.. ઝૂપ..

જમીન ખોદવાનો અવાજ. થોડીક વાર અવાજ ચાલુ રહ્યો. અમે અધ્ધર શ્વાસે સાંભળતા હતા.

ઝૂપ... ઝૂપ... અવાજ અટકી ગયો.

જરાક અજવાળું. દૂર બે ઓબેલિસ્કની વચ્ચેથી ઘાસ પર જરાક આછું અજવાળું. પ્રતિફલિત પ્રકાશ. અજવાળું સ્થિર નહોતું. - હલતું હતું, ડોલતું હતું, ખેલતું હતું - એ ટોર્ચનો પ્રકાશ હતો. પછી ઓલવાઈ ગયો.

'દીવાલ (વંડી) ટપીને આવ્યા છે.' દાંત ચીપી ફેલુદાએ મંતવ્ય કર્યું. એ પછી બોલ્યો. 'ફોલો કરશું.' સમજી ગયો, હવે ગાડીના અવાજની ફેલુદા રાહ જુએ છે. એક મિનિટ, બે મિનિટ, ત્રણ મિનિટ, ચાર મિનિટ.

'સ્ટ્રેંજ!' ફેલુદા બોલ્યો.

હવે પાર્ક સ્ટ્રીટ ભણીથી મુદ્દલે અવાજ આવતો નહોતો. ઓરડન સ્ટ્રીટથી પણ નહીં. જે ગાડી આવી હતી એ હજુ ઊભી જ છે, તો પછી. બીજી બે મિનિટ ગઈ. ફરી વાદળ વીખરાયાં. ચંદ્ર નીકળ્યો. કોઈ ક્યાંય નહોતું.

'આ પકડ-' ફેલુદા એની ઝોળી મને દઈ ઘાસમાં ઊતર્યો. જે તરફ પ્રકાશ જોયો હતો એ તરફ આગળ વધ્યો. ડર નહોતો - એના ખીસામાં કોલ્ટ - કર છે. મનમાં થતું હતું - જલદી જ એના ગર્જનથી આ કબ્રસ્તાનની ગાઢી નિઃસ્તબ્ધતા ટુકડે ટુકડા થઈ જશે. પણ પગ એનો લંગડાય છે એનું શું? ભલે જરાક જ છતાં લંગડાતો તો હતો! શા માટે એ હોંશિયારી મારી પોતાનો જોડો પોતે સમારવા ગયો. ખબર નથી.

પણ ક્યાં! કોલ્ટનો ધડાકો!

'ભૂલ કરી છે.' જટાયુ ઘોઘરા અવાજે બોલ્યા. 'તારા દાદાએ ભૂલ કરી.'

હવે એ વધુ ન બોલે એ માટે મેં જીભ વડે સાપની જેવો સિસ્કારો સ..અ...સ.... કરી એમને અટકાવ્યા. ફેલુદા થોડાં ડગલાં આગળ વધી અંધકારમાં અદૃશ્ય થઈ ગયો. શું બની રહ્યું હતું એ કબરના થાંભલાઓ વચ્ચે, કશું જ સમજાતું નહોતું. એક જરાક અવાજ સંભળાયો કે! ચોક્કસ કાનની ભૂલ. ભ્રણકારો!

મિડનાઈટ! આ કઈ ઘડિયાળ! સેન્ટ પોલ્સ! હવા એ તરફથી આવતી હતી. પશ્ચિમની હવા હોય તો રાતના અલિપુરના પ્રાણીબાગમાંથી અમારા વાલિગંજના ઘરમાં સિંહની ત્રાડ સંભળાય છે.

આ તો ગાડીનો અવાજ!

બારણું બંધ થયું. ગાડી સ્ટાર્ટ થઈ. એ પછી હૂસ... હવે બેસી નહીં રહેવાય. ડર નથી લાગતો. કેવળ ફિકર થાય છે...

બંને જણા ઊભા થઈ ગયા. લાલમોહનબાબુનો બડબડાટ કાને ધરીશ નહીં, સમય નથી.

ઉતાવળે પગલે અમે આગળ વધ્યા. મેરી એલિસની કબર. કબરની દીવાલને હાથ ઘસી ઘસીને આગળ વધતા હતા. જટાયુએ પાછળથી મારું શર્ટ ઝાલ્યું છે. પગ નીચેનું ઘાસ હજુ ભીનું છે અને હજુ ઠંડું છે.

જોન માર્ટિનની કબર. સિંથિયા કોલેટ કેપ્ટન ઈવાન્સ. હવે એક ઓબેલિસ્ક કાળા ફલક પર ખચ્ - પગ નીચે કંઈક જાણે પડ્યું હતું. મૃદુ અવાજ કરી ચપટું થઈ ગયું. પગ સેરવી નીચે જોયું. ચંદ્રનું અજવાળું હતું. હાથમાં એ ઊંચકી લીધું.

- ચાર મિનારનું પેકેટ ખાલી નહોતું. ઘણી બધી સિગારેટ હતી એમાં, બધી ચપટી થઈ ગઈ. ફેલુદા-

પછી કશું જ યાદ નથી - કેવળ મોં ઉપર કોઈનો હાથ દબાયો, અને લાલમોહનબાબુનો આછો-પાતળો ચિત્કાર - આર્તનાદ.

(સંપૂર્ણ)

ટુંકીટુંકી

સડો

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

કારણ તો હતું માત્ર આટલું જ - ત્યારે ઘઉંના લોટમાં મારાથી સ્હેજ મોણ વધારે પડી ગયેલું ને લગભગ સરખે સરખાં ત્રણેય છોકરાંને તૈયાર કરી નિશાળે મોકલવાની ઉતાવળમાં ડબલું સ્હેજ નમી ગયું. પછી તો રોટલી ફુલકા થાય જ શેની? એ તો. જમવા બેઠા કે તરત થાળી જ ફગાવી. પિત્તો ગયો. લાલઘુમ્મ આંખે એવું ઘૂરક્યા કે...

જોકે છેલ્લા છએક મહિનાથી એમના વર્તનમાં કંઈક ફેર પડ્યાનો મને વહેમ તો હતો જ, પણ આજે તો મારો જ વાંક! હું તો સમસમીને રહી ગઈ. ત્યાં એ તો વળી પાછા ત્રાટક્યા મારી ઉપર ઢોરની જેમ ને ઢીબી નાખી.

હું મારા સ્વમાનને સાચવવા બાળકોને લઈને આવી પહોંચી પિયર. મને ઊંડે ઊંડે હતું કે ગુસ્સો ટાઢો પડશે એટલે આફુરા આવશે. આમ તો સવારની ચાથી શરૂ કરી રાતના બ્રશ સુધી કપડાં, રૂમાલ, બૂટ, મોજાં કેટકેટલું નિર્ભર હતું મારા ઉપર! એટલે આશા તો હતી કે...

હું કોઠારમાંથી બાજરી કાઢતી હતી. બાએ કહેલું - 'બેટા, બહુ જાળાં થઈ ગયાં છે. કોઠારની બાજરી પણ તપાવવા...' બાજરી તગારામાં કાઢી જેવી હું તડકે આંગણામાં નાખવા જતી હતી ત્યાં ટપાલી દેખાયો.

આંગણા વચ્ચે જ તગારું મેલી કાગળ વાંચવા બેઠી. બાળકો ટોળે વળ્યાં. 'પપ્પા શું લખે છે?' પૂછવા લાગ્યાં. નજીક આવેલાં છોકરાંને જાળાંવાળા હાથે હડસેલ્યાં. કાગળમાં લખ્યું હતું : 'હવે તું તારે રસ્તે હું મારે...'

તગારું ઠાલવતાં જ મારાથી બોલી પડાયું - 'બા, આ બાજરીમાં તો સડો પડ્યો છે.' □

વિસ્લાવા ઝિમ્બોર્સ્કાને નોબેલ પારિતોષિક



આ વર્ષનું સાહિત્ય માટેનું નોબેલ પારિતોષિક પોલિશ કવયિત્રી વિસ્લાવા ઝિમ્બોર્સ્કાને આપવાની જાહેરાત થઈ છે. આ પૂર્વે પોલિશ કવિ ચેસ્લૉ મિલોશને આ પારિતોષિક એનાયત થઈ ચૂક્યું છે. ૭૩ વર્ષીય વિસ્લાવા યુદ્ધોત્તર પોલિશ કવિતામાં નોંધપાત્ર ફાળો આપનાર હોવા છતાં બહુ જાણીતાં નથી. સ્વિડિશ અકાદમીએ વિસ્લાવા માટે આ પારિતોષિકની જાહેરાત કરતા જણાવ્યું છે કે તેઓ 'કવિતાના મોઝાર્ટ છે' અને વળી તેમની કવિતામાં 'બિટોવનનો આક્રોશ' સમાયેલો છે. પોતાની એક કાવ્યરચનામાં પોતાનાં કલાકૌશલ વિશે જણાવે છે :

'લેખનનો આનંદ
સાચવણીની શક્તિ
મર્ત્ય હસ્તની છે વૈરવૃત્તિ.'

આ હાથ તો નાશ જ પામવાનોને? પણ મમર્ત્ય હસ્ત જે નિપજાવશે તે તો આનંદ જ આનંદ હશે! ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રની આપણી આનંદમીમાંસાનું જ અનુસંધાન. આ પારિતોષિકના સમાચારનો પ્રતિભાવ આપતાં એમણે કહેલું કે 'આ મારે માટે આનંદની ઘટના છે, પણ સાથે સાથે મારી જવાબદારી પણ વધી જાય છે.'

એમની કવિતામાં કોટિ (conceit)નો બહોળો ઉપયોગ છે તો વળી અલંકારોની ભરમાર પણ છે. ક્યારેક એમ પણ લાગે કે એમાં વિગતોના ખડકલા છે. એમણે પોતે પોતાની કવિતા વિશે બે શબ્દો વાપર્યા છે : આનંદ (rapture) અને હતાશા (despair).

એમની કવિતાનું તરત જ ધ્યાન ખેંચે તેવું તત્ત્વ છે મર્મ (wit). એમની એક દીર્ઘ કાવ્યરચના 'ધ વિમેન ઑફ રુબેન્સ'માં એમણે ધારદાર કટાક્ષ પણ કર્યો છે. આમ, એમની કવિતા ક્યારેક કટાક્ષનો પણ આશરો લે છે. તો વળી ડુંગળી જેવા સામાન્ય પદાર્થને કેન્દ્રમાં રાખી એ કાવ્યરચના કરે છે ત્યારે તેમાં મર્મની સાથે એક રહસ્યઘન વિચાર પણ ગૂંથાઈ આવે છે :

'ડુંગળી, ખરેખર કમાલની ચીજ છે.
એને પડ પર પડ હોતા નથી.
એ જે છે તે છે
સ્વયં કેવળ ડુંગળી જ.
બહારથી ડુંગળી જેવી,
ભીતરથી ડુંગળીમય,
ડુંગળી પોતાની ભીતર ઝાંકી શકે છે
કોઈ પણ પ્રકારની ભીતિ વગર.'

અને કાવ્યનો અંત આણે છે :

'આપણે માટે એ અગ્રાહ્ય છે
મૂઢતાભરી પૂર્ણતા.'

એમની ઘણીખરી રચનાઓમાં મર્ત્યતા અને સ્મૃતિનો ભાવ એક યા બીજી રીતે ડોકાયા કરે છે. ૧૯૫૨ અને ૧૯૫૪માં અનુક્રમે બહાર પડેલા એમના કાવ્યસંગ્રહો 'ધેટ્સ વાઇ વી આર અલાઇવ' અને 'ક્વેસ્ચન ફૉર વનસેલ્ફ'માં રાજકીય કવિતા છે તો ૧૯૫૭માં પ્રકટ થયેલ 'કૉલિંગ ટુ ધ યેટિ', ૧૯૬૨માં પ્રકટ થયેલ 'સૉલ્ટ', ૧૯૬૭માં પ્રકટ થયેલ 'બેરલ ઑફ લાફસ' સંગ્રહોને તત્ત્વદર્શી અને નારીવાદી અભિગમવાળા ગણાવાયા છે.

એમને ૧૯૫૪માં 'ક્રેકો લિટરરી પ્રાઈઝ', ૧૯૫૫માં 'સ્ટેટ પ્રાઈઝ' અને ૧૯૬૩માં 'પ્રાઈઝ ઑફ ધ મિનિસ્ટ્રિ ઑફ કલ્ચર ઍન્ડ આર્ટ' એનાયત થયા છે. આ વર્ષે નોબેલ પુરસ્કારથી સન્માન પામતાં તેમની કવિતાનું શ્રેષ્ઠ અભિવાદન થયું છે.

- ધી. પ.

બાલામણિ અમ્માને સરસ્વતી સમ્માન

કે.કે. બિરલા ફાઉન્ડેશન તરફથી પ્રતિવર્ષ એનાયત થતો 'સરસ્વતી સમ્માન' ઍવૉર્ડ ૧૯૯૫ના વર્ષ માટે મલયાલમ ભાષાનાં મૂર્ધન્ય કવયિત્રી બાલામણિ અમ્માને ૧૯૯૬ના સપ્ટેમ્બરની છઠ્ઠી તારીખે એનાયત થયો. જૈફ વયની નાદુરસ્તીને કારણે ઍવૉર્ડનો સ્વીકાર કરવા તેઓ સ્વયં ઉપસ્થિત રહી શક્યાં નહોતાં. એમનાં વતી એમના દૌહિત્ર એમ.ડી. નાલાપતે એ ઍવૉર્ડ સ્વીકાર્યો હતો. ૧૯૮૭માં એમના સમગ્ર કવન રાશિમાંથી ચૂંટેલાં ૨૬૦ થી વધારે કાવ્યો સમાવતા ચયનગ્રંથ 'નૈવેદ્ય'ને કેન્દ્રમાં રાખીને આ ઍવૉર્ડ એનાયત થયો છે.

બાલામણિ અમ્માનો જન્મ ૧૯૦૯ના જુલાઈ માસમાં થયેલો. એમનું પૂરું નામ નાલપ્પાટ્ટુ બાલામણિ અમ્મા. એમણે શાળા-મહાશાળામાં જઈ ઔપચારિક શિક્ષણ લીધું નહોતું, પરંતુ ઘરમાં રહી ખાનગી શિક્ષકો દ્વારા અંગ્રેજી અને સંસ્કૃતનો અભ્યાસ કર્યો હતો. એમના કાકા એન. નારાયણ મેનન જાણીતા વિદ્વાન અને કવિ હતા. આથી શૈશવથી જ એમને સાહિત્યિક વાતાવરણનો લાભ મળ્યો હતો. એમનું લગ્ન વિ.એમ. નાયર સાથે થયું; અને પતિ અંગ્રેજી કંપનીમાં સારો હોદ્દો ધરાવતા હતા એટલે એમની સાથે કલકત્તા રહેવાનું થયું.

એમનો કાવ્યસંગ્રહ 'કૂપ્પકૈ' ૧૯૩૦માં એમની ૨૧ વર્ષની વયે પ્રકટ થયો હતો. ત્યાર પછી 'અમ્મા', 'કુટુમ્બિની', 'ધર્મમાર્ગત્તિલ્', 'સ્ત્રીછદયમ્'. 'પ્રભાંકુરમ્', 'ભાવનચિલ્', 'ઊંઝાલિલ્', 'કાલિકોટ્ટા', 'વેલિચ્ચત્તિલ્', 'અવર પાડુન્નુ', 'પ્રાણામમ્', 'લોકાન્તરઙ્ઙલિલ્', 'સોપાનમ્', 'મુરશ્શી', 'અમ્બલત્તિલ્' અને 'નગરત્તિલ્' મળી બીજા સોળ કાવ્યસંગ્રહો પ્રકટ થયા છે.

૧૯૩૦ થી આજ સુધીની એમની કવિનયાત્રાને ત્રણ તબક્કામાં વહેંચવામાં આવી છે. પ્રથમ તબક્કો ૧૯૩૦ થી ૧૯૫૦





सरस्वती नः सुभगामयस्करत.

← કે. કે. બિરલા ફાઉન્ડેશન દ્વારા અપાતા 'સરસ્વતી સમ્માન'ના આ પ્રતીકમાં પૂર્ણવિકસિત પદ્મ છે, જે સાંચીના સ્તૂપ ૧ની છે. પદ્મની આસપાસ ખૂલતી કળીઓ અને ખીલતાં પર્ણો અંકિત કરાયાં છે. કેન્દ્રમાંના પદ્મની ઉપરની બાજુએ 'શ્રીવત્સ'નું ચિહ્ન છે. પુરાણ પ્રમાણે આ ચિહ્ન વિષ્ણુના વક્ષ પર છે. આમ, આ સર્જન, જ્ઞાન અને સમૃદ્ધિનું પ્રતીક બની રહે છે.

સુધીનો છે, જેમાં સ્રીસહજ માતૃહૃદયના ભાવનાત્મક ઉદ્‌ગારો વૈશ્વિક સ્તરે પ્રકટેલા અનુભવવા મળે છે. ૧૯૫૧થી ૧૯૭૦ના બીજા તબક્કામાં માનવીય સ્તરે એમની રાષ્ટ્રિય અને સામાજિક સભાનતા અભિવ્યક્ત થઈ છે. જ્યારે ૧૯૭૧થી આજ સુધીના ત્રીજા તબક્કામાં જીવનભરના વ્યક્તિગત ઊર્મિશીલ ઉદ્‌ગારો અભિવ્યક્તિ પામ્યાં છે. એમણે ભીષ્મ, વિભીષણ, પરશુરામ આદિ પૌરાણિક પાત્રોને કેન્દ્રમાં રાખી નવીન અર્થઘટનની કવિતા પણ રચી છે. એક બાજુથી ઊંચા વૈશ્વિક સ્તરની ભાવપ્રચુર રચનાઓ છે તો બીજી તરફથી તત્કાલીન માનવીય સ્થિતિને લક્ષ્ય કરતી આક્રોશપ્રચુર રચનાઓ પણ છે. એમની સર્જકતાને લક્ષમાં લઈ ૧૯૪૭માં કોચીનના તત્કાલીન શાસકે તેમને 'સાહિત્ય-નિપુણ'ની ઉપાધિ આપી હતી. તાજેતરમાં જ રાષ્ટ્રની કેન્દ્રિય સાહિત્ય અકાદમીએ એમને ફેલો નીમ્યાં છે. સરસ્વતી સમ્માન દ્વારા એમની સમગ્ર કવિપ્રતિભાનું ઉચિત અને ઉચ્ચ અભિવાદન થયું છે. - ધી.પ.



પરસ્પરે વાંસ ઘણા ઘસાય,
અગ્નિ ઝરે ને વન નાશ થાય;
કુટુંબમાં જેમ કુસંપ જામે,
પરસ્પરે તે લડી નાશ પામે.

દલપતરામ

ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકરને રણજિતરામ ચન્દ્રક



'ઘટમાં ઘોડા થનગને આતમ વીંઝે પાંખ' - એ કવિ મેઘાણીની પંક્તિ ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર માટે સર્વથા યથાર્થ છે એમ કહી શકાય - ખાસ કરીને એમના જીવનનાં બે મહાન કાર્યોનું સ્મરણ કરીએ ત્યારે.

એક તો ગુજરાતમાં છેક છેવાડે આવેલી પછાત જેવી, રેલવે સ્ટેશનની પણ સુવિધા વિનાની મોડાસા જેવી અણદીઠી ભોમ પર ઊડવા એમણે આચાર્ય તરીકે શિક્ષણસુધારણા દ્વારા સમાજસુધારણા માટે આતમપાંખ વીંઝી તે.

અને બીજું નિવૃત્તિ પછી જૈફવયે પણ તેમણે 'વિશ્વકોશ' રચવા-રચાવવાનો યુવાસુલભ થનગનાટ પ્રકટ કર્યો અને એ પુરુષાર્થનાં ફળ પ્રજાને ધર્યાં તે.

ધીરુભાઈનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રના કોડીનાર ગામમાં તા. ૨૭-૬-૧૯૧૮ના રોજ. માતા ગોમતીબહેન, પિતા પ્રેમશંકર. બંને ધર્મનિષ્ઠ. ઘરમાં શ્રીમદ્ ભગવત-ગીતાથી માંડીને અમૃતલાલ પઢિયારનાં પુસ્તકોનું નાનકડું પુસ્તકાલય. એ ધર્મ-સાહિત્ય સંસ્કાર ધીરુભાઈએ ઝીલ્યા.

મેટ્રિક થયા પછી તેમનું ઉચ્ચશિક્ષણ સુરતમાં અને મુંબઈમાં થયું. મુંબઈની એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજ એમને મળી અને ફળી... રૂડા પ્રતાપ એમના વડીલ પ્રાધ્યાપક કે. બી. વ્યાસના. મુખ્ય ગુજરાતી અને ગૌણ સંસ્કૃત સાથે તે બી.એ., એમ.એ. થયા અને એ જ કૉલેજમાં પ્રાધ્યાપક થવાનું સદ્ભાગ્ય પણ તેમને સાંપડ્યું. બી.એ.ના અભ્યાસકાળ દરમ્યાન તેમણે '૧૯મી સદીની પશ્ચિમ ભારતની ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓ' વિશે સો પાનાંનો નિબંધ લખીને નારાયણ મહાદેવ પરમાનંદ પારિતોષિક મેળવ્યું અને પોતાની કલમને ધાર કાઢી.

બી.એ.ના અભ્યાસ પછી ધનુબહેન સાથે લગ્ન; અને મુંબઈમાં એમની મનપસંદ પ્રવૃત્તિમય જિંદગી. ત્યાં કિશોરવયનો નાટ્યશોખ પાંગર્યો. ચન્દ્રવદનના 'આગગાડી' નાટકમાં ભાગ ભજવ્યો. એ ઉપરાંત બળવંતરાય ક. ઠાકોર, રામનારાયણ વિ. પાઠક, દુર્ગેશ શુક્લ, ધનંજય ઠાકર વગેરેના સહવાસે તેમની વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિને પાંખો ફૂટી.

વધુ ઉજ્જવળ તક માટે તેમણે મુંબઈ છોડ્યું. તે અમદાવાદની ગુજરાત કૉલેજમાં ગુજરાતીના પ્રાધ્યાપક તરીકે જોડાયા. એ સમય હતો ૧૯૪૨ની 'હિંદ છોડો'ની જલદ ક્રાન્તિનો. ગાંધીજી અને અન્ય નેતાઓ જેલમાં હતા. કૉલેજના વિદ્યાર્થીઓ પર પોલીસ ગોળીબાર કરી રહી હતી તે વખતે પ્રોફેસર ધીરુભાઈ 'પ્લીઝ સ્ટૉપ' કહેતા એમની વચ્ચે કૂદી પડેલા, ઘાયલ થયેલા. ક્રાન્તિનો રંગ એમને પણ લાગેલો જ હતો. કૉલેજના વિદ્યાર્થીઓના એ લાડકવાયા પ્રોફેસર બની ગયેલા.

મોડાસામાં તે આચાર્ય તરીકે સેવા આપી રહ્યા હતા ત્યારે પણ આવો જ પ્રસંગ બનેલો અને ધીરુભાઈ ઠાકર એ જ જુસ્સાથી પોલીસોની વચમાં દોડી ગયેલા - 'પ્લીઝ સ્ટૉપ'ના પડકાર સાથે. અમદાવાદમાં એમની વિવેચનપ્રવૃત્તિએ વેગ પકડ્યો. 'રેખા' માસિકના તંત્રી જયંતી દલાલે તેમની પાસે સમકાલીન પુસ્તકોનાં ટૂંકાં અવલોકનો લખાવ્યાં.

૧૯૪૨માં 'ગણધરવાદ' અને 'નિહ્નવવાદ' (૧૯૪૭)ના પ્રાકૃત-સંસ્કૃત ગ્રંથોના અનુવાદો તે કરી ચૂક્યા હતા.

એમનો વિદ્યાકીય પુરુષાર્થ એમણે ૧૯૫૩માં 'મણિલાલ નભુભાઈ : સાહિત્ય સાધના' વિશે પીએચ.ડી.ની ડિગ્રી માટે મહાનિબંધ લખીને દુરારાધ્ય પરીક્ષક જહાંગીર સંજાણાનાં અભિનંદન મેળવ્યાં તેમાં જણાય છે.

ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકરે મણિલાલની સાહિત્યપ્રવૃત્તિના ઊંડા સ્વાધ્યાયના ફળરૂપે 'મણિલાલની વિચારધારા' (૧૯૪૮), 'મણિલાલના ત્રણ લેખો' (૧૯૪૮) ઉપરાંત 'કાન્તા' (૧૯૫૫), 'નૃસિંહાવતાર' (૧૯૫૫) જેવાં નાટકોનું તેમજ તેમનાં કાવ્યોનું - 'આત્મનિમજ્જન' (૧૯૫૯) નામે સંપાદન પણ કર્યું.

એમની સહૃદય અને સમતોલ વિવેચનપ્રવૃત્તિમાંથી સંખ્યાબંધ પુસ્તકો પ્રકટ્યાં છે : 'રસ અને રુચિ' (૧૯૬૩), 'સામ્પ્રત સાહિત્ય' (૧૯૬૮), 'પ્રતિભાવ' (૧૯૭૨), 'વિક્ષેપ' (૧૯૭૩), 'શબ્દશ્રી' (૧૯૮૦), 'અભિજ્ઞાન' (૧૯૯૨). વિવેચનનાં ઉપરાંત નિબંધોનાં પણ પુસ્તકો તેમની પાસેથી આપણને મળ્યાં છે - 'સંસ્કારમાધુરી' (૧૯૯૦), 'શબ્દમાધુરી' (૧૯૯૦).

એમનું એક મુખ્ય પ્રદાન તે 'ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા' – પહેલો ખંડ ૧૯૫૬માં, બીજો ૧૯૬૬માં. એની લોકપ્રિયતા સુવિદિત છે. હમણાં ૧૯૯૪-૯૫માં પાંચ ખંડમાં તેનું

નવસંસ્કરણ થયું. તેમાં એક રસજ્ઞ વિવેચક તરીકેનું તેમનું રૂપ પ્રકટ થાય છે.

ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર એટલે આપણા ગુજરાતી સાહિત્યના સુખ્યાત વિવેચક; નાટ્યકળામાં ય એમનો રસ જીવંત. નાટ્ય શિક્ષકોની શિબિરોનું તેમણે સંચાલન કર્યું છે; અમદાવાદના વર્તમાનપત્રમાં તેમણે સાહિત્યવિવેચનની કટાર લખી છે; ૧૯૭૩માં 'ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ'ના પ્રમુખ તે બની ચૂક્યા છે; ૧૯૮૦માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ત્રીસમા અધિવેશનમાં વિવેચનવિભાગનું પ્રમુખપદ તેમણે શોભાવ્યું છે.

ખંડકાવ્યોનાં, આખ્યાનોનાં સંપાદનો તેમણે કર્યાં છે. વિદેશમાં વિદ્યાયાત્રાના ફળરૂપે 'સો દિવસ સફરના' – એ રસિક પ્રવાસપુસ્તક પણ તેમણે આપણને આપ્યું છે. ગુજરાતી સામયિકોમાં પ્રકટેલાં લેખોની તેમજ અભિનેય નાટકોની સૂચિ તેમણે કરી તેની ઉપયોગિતા તો સ્વયંવિદિત છે. નિવૃત્તિ પછીનું તેમનું ભગીરથ કાર્ય તે 'વિશ્વકોશ'ના ખંડોનું ક્રમશઃ પ્રકાશન છે.

મોડાસામાં એમણે આદરેલા શિક્ષણસુધારણાયજ્ઞની કરુણરસિક વિગતો જાણવા-માણવા માટે તો એમની આત્મકથા 'સ્મરણમાધુરી' જ વાંચવી પડે.

શિક્ષણ તેમજ સાહિત્ય – એ બંને ક્ષેત્રે ઉજ્જ્વળ પ્રવૃત્તિ કરનાર ડૉ. ધીરુભાઈ લાક્ષણિક અર્થમાં 'સવ્યસાચી' છે. આજે અત્રેની ગુજરાત સાહિત્ય સભા તેમને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક એનાયત કરી રહી છે ત્યારે આપણે તેમની ઉજ્જ્વળ સેવાઓનું અભિવાદન કરીએ.

– મધુસૂદન પારેખ

'ગાય ફોકસ'

ભારતમાં દશેરાને દિવસે રાવણના પૂતળાનું દહન કરવામાં આવે છે એ જ પ્રમાણે ઇંગ્લન્ડમાં ૫મી નવેમ્બરે 'ગાય ફોક્સ' (Gay Fawkes) નામના માણસનું ૨૫ ફૂટ ઊંચું પૂતળું કરે છે અને રાત્રે તેને બાળે છે. ગામના ખુલ્લા મેદાનમાં, જેને Village Green' કહે છે ત્યાં, લાકડાનું આવું પૂતળું બનાવવામાં આવે છે. દૂર દૂર ગામડેથી 'ગાય ફોક્સ નાઈટ'માં ભાગ લેવા લોકો આવે છે. પાંચ માઈલના વિસ્તાર સુધી મોટર લાવી શકાતી નથી તેથી લોકો ચાલતા આવે છે. ત્યાં નાના મેળા જેવું જ હોય છે. ખાવાની, રમવાની જાતજાતની વસ્તુઓ વેચાતી હોય છે. રાતના દશ-અગિયાર વાગ્યાની વચ્ચે આ પૂતળાને આગ ચાંપવામાં આવે છે, ફટાકડા ફૂટે છે અને લોકો નાચે છે. પછી બધાં ઊભાં રહે છે અને કલાક, બે કલાક સુધી જાત જાતના ફટાકડા સામૂહિક રીતે ફોડવામાં આવે છે. લોકો ખાઈ-પી મજા કરી મોડી રાતે ઘેર પાછાં ફરે છે.

ગાય ફોક્સનો ઇતિહાસ આ પ્રમાણે છે. ગાય ફોક્સ ઈ.સ. ૧૫૭૦-૧૬૦૬માં થઈ ગયો. તેનો જન્મ યોર્કમાં થયો હતો. એનાં માતાપિતા પ્રોટેસ્ટન્ટ હતાં, પણ ગાય ફોક્સ યુવાન વયે રોમન કૅથોલિક બની ગયો હતો. ઈ.સ. ૧૫૯૩ સુધી એ સ્પેનિશ આર્મીમાં હતો. ઇંગ્લન્ડ તો એણે ત્યારે જ છોડી દીધું હતું. આમ જોઈએ તો એ એક સામાન્ય માણસ હતો.

ગાય ફોક્સ એક કાવતરાખોરોની ટોળકીનો સભ્ય બન્યો હતો. આ લોકોએ જેઈમ્સ પહેલાને અને એની પ્રોટેસ્ટન્ટ પાર્લામેન્ટને ઉડાડી મૂકવા માટે ઈ.સ. ૧૬૦૫ની નવેમ્બરની પાંચમી તારીખે એક કાવતરું કર્યું હતું. આ કાવતરું 'ગન પાઉડર પ્લોટ' તરીકે જાણીતું થયું હતું. ગાય ફોક્સ અને બીજા કાવતરાબાજો રોમન કૅથોલિક્સ હતા. પ્રોટેસ્ટન્ટ પાર્લામેન્ટ તેમના ઉપર જુલમ ગુજારતી હતી. આ કાવતરાબાજોનો નાયક રોબર્ટ કેરલી હતો. એણે હાઉસ ઑફ પાર્લામેન્ટની નીચે એક ભોંયરું ભાડે રાખ્યું અને એમાં ગન પાઉડરથી ભરેલાં પીપો રાખ્યાં હતાં. ગાય ફોક્સ આ ગન પાઉડરમાં આગ ચાંપવાનો હતો. પણ આ બધું થાય તે પહેલાં જ સરકારને આ કાવતરાની ગંધ આવી ગઈ હતી. એટલે આખું કાવતરું ખુલ્લું પડી ગયું. ગાય ફોક્સ ગુનેગાર તરીકે પકડાઈ ગયો. પછી તો એના ઉપર કેસ ચાલ્યો અને છેલ્લે એ ગુનેગાર ઠર્યો. ઈ.સ. ૧૬૦૬ની જાન્યુઆરીની ૩૧મી તારીખે એને ફાંસી આપવામાં આવી. આવા એક દેશદ્રોહીનો નાશ થવાથી લોકો પાંચમી નવેમ્બરે રાતના એનું પૂતળું બાળીને હજી પણ વેર લે છે અને આનંદ કરે છે!

– તરલિકા આચાર્ય



ડૉ. એન.વી. ચેલ્લમ્ ઐયર

ધંધાકીય જીવનના ચાર દાયકાના કેરાલાની બહાર વસવાટના ગાળા દરમિયાન મને ઘણા વિદ્વાનો, વૈજ્ઞાનિકો અને વહીવટદારોના પરિચય અને સંપર્કમાં આવવાનો લહાવો મળ્યો. ૧૯૮૬માં મારા વ્હાલસોયા વતનગામ પાલાકડ (Palakad) પાછા ફર્યા બાદ મારો થોડો સમય આદિવાસીઓના કલ્યાણ-કાર્યાર્થે ગાળતો. ઘણાં લોકો મને મળવા આવતાં. તેમાં એક સાંજે એક વૃદ્ધજને મારી પાસે આવીને ડૉ. ચેલ્લમ્ ઐયર તરીકે પોતાનો



પરિચય આપ્યો. પાલાકડ જિલ્લાના વૃદ્ધજનોની જીવનસમસ્યાઓનો અભ્યાસ કરવાનું તે સમયે હું આયોજન કરી રહ્યો હોવાથી મેં તેમને આવકાર્યા. પારસ્પરિક રસના વિષયો પર અમે વાતો કરી. વાતવાતમાં એ પણ જાણવા મળ્યું કે એક જ શેરીના અમે પડોશીઓ હતા. મારી જેમ જ તેઓ પણ બિનરૂઢિચુસ્ત હતા, અને પોતાનાં મંતવ્યો મુક્ત અને નિખાલસપણે વ્યક્ત કરતા, તેથી તેઓ મને ખૂબ જ ગમી ગયા. પછી તો અવારનવાર મળતા. તેમનાં જ્ઞાન, મિતભાષીપણું, નિઃસ્વાર્થપરાયણતા અને નિર્દામ્ભિક્તા પર હું અત્યંત મુગ્ધ થઈ ગયો. ૧૯૯૫માં ૯૦ વરસની વયે કાળે તેમને ઝૂંટવી લીધા ત્યાં સુધી અમારી મિત્રતા કાયમ રહી. તેમની પ્રથમ સંવત્સરી પ્રસંગે તેમના અને તેમના જમાના વિશે તેમજ તિરુવન્નામલાઈમાં ભગવાન શ્રી રમણ મહર્ષિનાં તેમનાં દર્શન વિશે કાંઈક લખું એમ મને થયું. ડૉક્ટર ચેલ્લમ્ ઐયરનું પૂરું નામ ડૉ. એન. વેંકટચેલા ઐયર હતું. તેમનો જન્મ જૂન ૨૧, ૧૯૦૫ના રોજ નાલ્લેપિલ્લીમાં થયો હતો. બીજાઓ માટે ધડારૂપ તેમના પિતા એન.એ. નારાયણન્ ઐયર એક શિક્ષક હતા. ચિત્તુર હાઈ-સ્કૂલમાંથી શાળાકીય અભ્યાસ પૂરો કર્યા બાદ તેઓ તાંજોરની મેડિકલ સ્કૂલમાં દાખલ થયા અને ત્યાંથી જ ૧૯૨૭ના એપ્રિલમાં LMPનો ચાર વરસનો અભ્યાસક્રમ સબહુમાન સમાપ્ત કર્યો, અને તે ગાળા દરમિયાન મેડિકલ સ્કૂલમાંથી બહાર પડતા ઉત્તમ વિદ્યાર્થીઓ માટેનો તાંજોર મેડિકલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટનો સુવર્ણ ચંદ્રક પણ મેળવ્યો. તેમના કુટુંબ વિશે મેં તેમને પૂછ્યું ત્યારે ઘડીભર તેઓ મારી તરફ એકીટશે જોઈ રહ્યા. અને પછી બોલ્યા કે, દ્વંદ્વમિશ્રિત જિંદગીમાં ચડતીપડતી તો આવ્યા જ કરે. વધુમાં તેમણે એ પણ જણાવ્યું કે, ૨૧ વરસની વયે 'એલએમપી'ના બીજા વર્ષમાં હતા અને કન્યા શીતલ નવ વરસની હતી ત્યારે પ્રણાલિકા પ્રમાણે તેઓનો વિવાહ નક્કી થઈ ગયો. ત્રણ વર્ષ બાદ કન્યા પુખ્ત વયની થતાં કન્યાના કુટુંબનો મોભો અને ખાનદાની જોતાં મારાં મા-બાપે આ સંબંધ પાકો કરવાનું વિચાર્યું. કન્યાનું સ્વાસ્થ્ય, શિક્ષણ, દેખાવ, વજન અને ઊંચાઈ વગેરે જોયાં-જાણ્યાં બાદ મારા પિતાજીએ તો નિર્ણય લઈ લીધો હતો. અલબત્ત, મને પણ પૂછેલું અને 'તમે નિર્ણય લઈ શકો છો.' એમ જવાબ આપ્યો હોવાં છતાં મારી માતાએ કહ્યું કે, 'એક વાર છોકરાને કન્યા જોઈ લેવા દો.' તેથી મારી માતા અને હું કન્યા જોવાં ગયાં. કન્યા પર નજર માંડતાં મને શરમ-સંકોચ થયાં, પણ ગમે તેમ કરીને મેં તેના પર એક નજર નાખી લીધી. અને અમે પરણી પણ ગયાં. અમારું દાંપત્યજીવન સુખી હતું. અમારે ચાર પુત્રો અને બે પુત્રી પણ એક પુત્ર નાની વયે જ પ્રભુને પ્યારો થઈ ગયો અને બાકીનાં તો સારી રીતે ઠેકાણે પડી ગયાં છે.

સમર્પિત સેવાભાવ

પાછળથી ભારતમાં અને વિદેશમાં ચામડીના રોગના નિષ્ણાત તરીકે નામના કમાયેલ ડૉ. આર.વી. રાજમ્ તાંજોરમાં ડૉ. ચેલ્લમ્‌ના પ્રાધ્યાપકોમાંના એક હતા. મદ્રાસની રોયપેટ્ટહ ઇસ્પિતાલમાં ડૉ. ચેલ્લમે ડૉ. રાજમ્‌ના હાથ નીચે 'હાઉસ સર્જનશિપ' કરેલી. ડૉ. ચેલ્લમ્‌ની કાબેલિયત વિશે ડૉ. રાજમ્‌નો ઘણો ઊંચો અભિપ્રાય હતો. કૌટુંબિક સંજોગોને લીધે ડૉ. ચેલ્લમ્‌ને કેરાલા પાછા ફર્યા સિવાય છૂટકો જ ન હતો. પ્રારંભથી જ તેઓ સરકારી મેડિકલ સેવામાં હતા અને થ્રિસર (Thrissur) તેમજ અન્ય સ્થળોએ સેવાઓ આપી હતી. છતાં ભાવિ તેમને ટાટમંગલમ્ ખેંચી ગયું. ત્યાં તેમણે ચાર દાયકા સુધી જનરલ પ્રૅક્ટિશનર તરીકે પૂરી કર્તવ્યનિષ્ઠાથી સેવા બજાવી. તેમના જ શબ્દો ટાંકીએ :

'૧૯૨૮ની સાલમાં ૨૩ વર્ષની વયે મેં કારકિર્દીનો પ્રારંભ કરવા ટાટામંગલમ્‌ની પવિત્ર ભૂમિ પર પગ મૂક્યો. હું તો દૂરના શહેરી વિસ્તારના ગુલાબી ભાવિની આકાંક્ષાઓ અને સ્વપ્નો સેવતો, પણ વિધાતાએ તો મારી ધંધાકીય પ્રવૃત્તિનો પનારો ટાટામંગલમ્ જોડે જ જોડી દીધો હતો, અને વાસ્તવિક રીતે જ તેણે, મને મા ટાટામંગલમ્‌ના ખોળામાં મૂકી દીધો. તેણે એ બધાં જ નોંધપાત્ર વર્ષો દરમિયાન મારા અને મારા પરિવારની શુશ્રૂષા, માવજત, અને ઉછેર જન્મદાતા માતાની માફક જ કર્યાં હતાં.'

ડૉ. ચેલ્લમ્ અહીં કેટલાક ધરખમ મેડિકલ પ્રૅક્ટિશનરોના પરિચયમાં આવ્યા. તેમાંના કેટલાક તો તેમના સમકાલીનો જ હતા. તેમાંના એક હતા કોઈમ્બતૂરમાં દાક્તરી ધંધો જમાવનાર સર સી.વી. અનંતક્રિષ્ણ ઐયરના જમાઈ ડૉ. કલ્યાણરમણ. આ કલ્યાણરમણ ડૉ. ચેલ્લમ્‌નો ભારે આદર કરતા. તેઓ નિદાનમાં નામાંકિત ડૉક્ટર રંગાતચરાઈ જેટલા જ બાહોશ હતા. આજે પણ કોઈમ્બતૂરમાં એમના જેવા ડૉક્ટર દીવો લઈને શોધતાં પણ ન જડે. ૧૯૯૦ની સાલમાં ડૉક્ટર ચેલ્લમનું પોતાનું જ સ્વાસ્થ્ય કથળ્યું. ત્યારે તેમણે કેટલાક ડૉક્ટરોની સલાહ લીધી. પણ ઉગાર તો ડૉ. કલ્યાણરમણના હાથે જ થયો. ૧૧મી જુલાઈ ૧૯૯૦ના તેમના ડૉક્ટર કલ્યાણરમણ પરના આભારદર્શક પત્રમાં લખ્યું : 'ડૉક્ટરી ધંધો અને દર્દીઓ એમ ઉભય ક્ષેત્રે આપનું પ્રોત્સાહક અને પ્રસંશનીય પ્રદાન અનેકવિધ રીતે ચમત્કારિક છે. ૧૯૭૦માં આપની પાંસઠ વર્ષની ઉજવણી પ્રસંગે દાક્તરી ધંધાના ખેરખાંઓની સંસદે આપની વિદ્વત્તા, સમર્પિતતા, સંપૂર્ણતા અને માનવતાના વજૂદ અને શાશ્વતતા પર મ્હોર મારી દીધી છે. આપના પાકટ ધંધાકીય અભિપ્રાયને પડકારવાની કોઈ હામ ભીડી શકે નહિ અને છતાં એમ કરવા જાય તો તે પાછો પડે અને માનભંગ થાય.' કેરાલા યુનિવર્સિટીની સિન્ડિકેટના સભ્ય હોવા ઉપરાંત ડૉ. ચેલ્લમ્

(૧૯૫૬-૧૯૬૨) એમ બે સત્ર માટે ચિત્તુર ટાટામંગલમ્ મ્યુનિસિપલ કાઉન્સિલના પ્રમુખપદે રહ્યા. એક સત્ર પર્યંત તેઓ ઇન્ડિયન મેડિકલ ઍસોસિયેશનની પાલાકડ શાખાના વાઈસ-ચૅરમેન પદે પણ રહ્યા. ફક્ત પંચાવન વરસની વયે જ તેમનાં પત્ની ૧૯૬૮ના ડિસેમ્બરમાં અવસાન પામ્યાં.

એક સાંજે ડૉ. ચેલ્લમે મને તિરુવન્નમલાઈ ખાતેની તેમની ભગવાન શ્રી રમણમહર્ષિ સાથેની મુલાકાત વિશે વાત કરી. આ વાતથી મારું હૃદય પુલકિત થયું. થોડા સમય માટે જેઓ ઇન્ડિયન એક્સપ્રેસમાં હતા તે આર્થર ઓસ્બોર્ને સંપાદિત કરેલા 'ધ માઉન્ટન પાથ' દ્વારા મને ભગવાનના પ્રબોધ વિશે થોડી સમજ હતી. અને તેથી ડૉ. ચેલ્લમ્ ઐયર પાસેથી વિશેષ જાણવા હું ઉત્સુક હતો. તેમણે કહ્યું કે તેમની ચાલીસી દરમિયાન ભગવાનને મળીને તેમના આશીર્વાદ લેવાની અને ઊર્ધ્વગામી તથા ઉત્કૃષ્ટ જીવન-પ્રસ્થાનનાં પ્રતીકરૂપ એકાદ-બે વચનામૃત સાંભળવાની પણ આકાંક્ષા હતી. તેમણે એમ પણ કબૂલ કર્યું કે, ભગવાનને મળવાની આ ભાવના તેમના હૃદયમાં તેમના એક મિત્ર પી. ઉકન્ડન ઉન્ની નાયરે જાગૃત કરી હતી. એક રવિવારની વહેલી સવારે તેઓ બંને શ્રોતાખંડમાં ભગવાનની વચ્ચે હતા, બીજાં અનેક ભાવિકો પણ ત્યાં હતાં. વહેલી સવારના આ પ્રથમ દર્શને જ ડૉ. ચેલ્લમ્‌ના મનમાં કેટલાક વિચારો જાગૃત કર્યા. ભગવાનનાં પ્રથમ દર્શનનું દાક્તરે દોરેલું શબ્દચિત્ર કંઈક આવું છે :

'લમણાને ડાબા હાથની હથેળી પર ટેકવીને, બંને પગ લંબાવીને અને જમણા હાથને પથારીના જમણે પડખે રાખીને પડખાભેર તેઓ આરામથી આડા પડ્યા હતા. આખું અંગ ભસ્મચર્ચિત હતું. શરીરે માત્ર લંગોટી અને છાતી પર માત્ર એક ચાદર હતાં. આંખો જાણે પ્રફુલ્લ શતદલપદ્મ! આ દર્શન શ્રોતાગણને દિવ્ય મૂર્છનામાં ઢાળી દેવા માટે પૂરતું હતું. તેમની મોહવેધક દૃષ્ટિ, શ્રોતાગણને મંત્રમુગ્ધ કરતી. પૂછવામાં આવેલ કોઈ શબ્દ કે શ્લોક સમજાવવા માટે તેઓ ભાગ્યે જ બોલતા, પણ માત્ર મંદ અવાજે હોઠ ફફડાવતા. તેમના અંગમાંથી મહેકતી ભીની માટી જેવી સુગંધ અને ફૂટતાં તેજપુંજ અત્યંત આકર્ષક અને અસરકારક હતાં, અને દરેકને પોતે જ વિશિષ્ટપણે તેમનાં આશિષ અને અનુગ્રહને પાત્ર હોવાનો અહેસાસ કરાવતા. આશ્રમની મુલાકાતમાં ત્રીજા દિવસે વિદાય ઘડીએ દાક્તરને મહર્ષિને એકાંતમાં મળવાની ઝંખના જાગી. તેમને મહાત્મા ગાંધીજીના શબ્દો યાદ આવ્યા, 'અંતરની શુભભાવના હંમેશાં ફળે જ.' પણ ભગવાન તો ખીણમાં ગયા હતા. અને તેમને પાછા ફરતાં બે કલાક થવાના હતા, એવા ખબર મળ્યા. ત્યાં તો ચમત્કાર થયો. ડૉક્ટર અને તેમના મિત્ર આશ્રમમાંથી બિસ્તરાપોટલાં લઈને વાટે ચઢ્યા તેવા જ તેમણે ભગવાનને એકાએક ડાબી બાજુથી ત્રાંસા તેમની સમક્ષ પ્રકટ થતા જોયા. તેઓ બંનેએ તેમને સાષ્ટાંગ દંડવત્ પ્રણામ કર્યા. તેમની વચ્ચે આ પ્રમાણે સંવાદ ચાલ્યો:

ભગવાન : આપ ક્યાંથી પધારો છો?

જવાબ : કેરાલા (પાલઘટ - ટાટામંગમલ)

ભગવાન : આપ કોણ છો?

જવાબ : દાક્તરી વ્યવસાય કરતા ડૉ. ચેલ્લમ્. ભગવાને ઉન્ની ઐયર વિશે પણ પૃચ્છા કરી અને ફરી પાછો સંવાદ આગળ ચાલ્યો.

દાક્તર : ઉચ્ચ જીવનમાર્ગ માટે અમે આપની શિખામણની પ્રબળ ઇચ્છા રાખીએ છીએ.

ભગવાન : અર્ધો કલાકથી માંડીને કલાક સુધી મૌન પાળો. રોજ આત્મનિરીક્ષણ કરો.

ડૉ. ચેલ્લમ્ : ધંધાકીય કામે જવાનું થાય તો શું કરવું?

ભગવાન : ભોજન સમયે મૌન પાળો.

દાક્તર : તે દરમિયાન કોઈ કામ આવી ચડે તો?

ભગવાન : ભોજન જતું કરીને પણ દર્દીને સંભાળો.

ભગવાનને અમે પ્રણામ કર્યા અને પરમ શાંતિ, આત્મવિશ્વાસ, હિંમત અને દિવ્યાનંદનું ભાતું બાંધીને અમે ત્યાંથી પ્રસ્થાન કર્યું. બે વર્ષ બાદ દાક્તરે શ્રી રમણ આશ્રમની ફરી મુલાકાત લીધી અને પરિણામે વધુ પ્રબુદ્ધ બન્યા. ભોજન દરમિયાન મૌન પાળવાની ભગવાનની શિખામણને ડાક્ટર ચુસ્તપણે ચીટકી રહ્યા. બે વર્ષ બાદ તેમણે જણાવ્યું કે ભગવાનની શિખામણે કસોટીઓ પાર કરવામાં એક તાવીજની ગરજ સારી હતી. અને એક વાર પણ ન તો ભોજન છોડવું પડ્યું છે કે ન તો મૌન. – ધનુભાઈ મહેતા

કંટકની તમા કંઈ નથી ખીલતાં ગુલાબને,
કુદરતની કરામતનો અજબ ઈન્કિલાબ છે.

— વેણીભાઈ પુરોહિત —

આ સદીના આરંભે જૈન પંડિત ગોપાલદાસ બારૈયા થઈ ગયા. એક વાર સકુટુંબ તેઓ પોતાના વતનથી મુંબઈ જઈ રહ્યા હતા. વાતવાતમાં તેમનાં ધર્મપત્નીએ જણાવ્યું કે, આજે તેમના નાના પુત્રની વર્ષગાંઠ છે, ત્રણ પૂરાં થઈ ચોથું બેઠું. મુંબઈ સ્ટેશને ગાડી ઊભી રહેતાં તેઓ ત્યાંના સ્ટેશન-માસ્તરને મળવા ગયા. કહ્યું, 'આજે જ મારા પુત્રને ત્રણ પૂરાં થયાં છે. ગામથી નીકળ્યો ત્યારે આ વાતની મને જાણ નહોતી. કૃપા કરી મને, મારા પુત્રની અર્ધી ટિકિટ મારા વતન મોરેનાથી મુંબઈની બનાવી આપો.' સ્ટેશન-માસ્તર અતિ વિસ્મયમાં પડી ગયા. ક્યાં આ પ્રામાણિકતા અને ક્યાં આજનું એનું ધોવાણ!

*

લાંબામાં લાંબી નવલકથા પ્રકાશિત થઈ હોય તો તે છે 'Les Hommes De Bonne Volonte' નામની. એના સર્જક લૂઈ હેન્રી જ્યાં ફેરિગોલ (૧૮૮૫-૧૯૭૨). એમણે આ નવલકથા 'જુલસ રોમેઈન્સ'ના તખલ્લુસથી લખેલી. ૧૯૩૨ થી ૧૯૪૬ દરમિયાન તેનાં ૩૨ વૉલ્યુમ પ્રકટ થયેલાં.

*

જાણો છો? બુધનો ગ્રહ વધુમાં વધુ ઝડપે સૂર્ય આસપાસની પોતાની ગતિ કરે છે. કલાકે તે ૧૦૭,૧૩૦ માઈલ દોડે છે!

*

ભાત ઓસાવ્યા બાદ તે ઓસામણ ફેંકી ના દેતાં, દાળમાં નાખશો તો દાળ વધુ મીઠી અને પોષક બનશે.

*

પ્રો. હોરેસ ફ્લેચરે એક મિનિટની ૨૬ ઊઠબેસના હિસાબે લગાતાર બે કલાક અને સોળ મિનિટમાં ૫૦૦૨ ઊઠબેસ કરી હતી!

*

'ધ યુનાઈ ટેડ સ્ટેટ એકેડેમી ઑફ મૉશન પિક્ચર આર્ટ્સ ઍન્ડ સાયન્સીઝ' દ્વારા અપાતાં ઑસ્કાર ઍવૉર્ડ સૌથી વધુ વાર જીતનાર વૉલ્ટ ડિઝની (૧૯૦૧-૧૯૬૬) હતા. ૩૨ વાર એ આ ઍવૉર્ડ જીતેલા.

*

ચાની પત્તી બહુ ભીની કે બહુ સૂકી ના હોય ત્યારે તેને ચીકણા વાસણ પર ઘસવાથી ચિકાશ દૂર થઈ જશે.

*

કુઆલાલમ્પુરમાં રસ્તા પર થૂંકનારનો રૂપિયા ૨૦,૦૦૦ સુધી દંડ થાય છે!

*

જાણો છો કે ઘણાં વર્ષો પૂર્વે રોમમાં સવારે ઘંટ વગાડીને જાણ કરવામાં આવતી કે, 'હવે ન્હાવાનો સમય થયો છે.'

*

આરોગ્યનો દોહરો :
ઓકી દાતણ જે કરે, નયણા હરડે ખાય,
દૂધે વાળું જે કરે, તે ઘેર વૈદ ન જાય.

*

મનુષ્યના શરીરમાં પચાસ લાખ ગંધકોષો હોય છે. તે દસ હજાર પ્રકારની વાસ પારખી શકે છે.

*

ગણિતગમ્મત : અહીં એક જાદૂઈ ચોરસ આપ્યો છે. તેમાં ૧ થી ૧૬ની સંખ્યા એવી રીતે ગોઠવવામાં આવી છે કે આડી, ઊભી કે ત્રાંસી હારનો સરવાળો એક સરખો (૩૪) થાય છે.

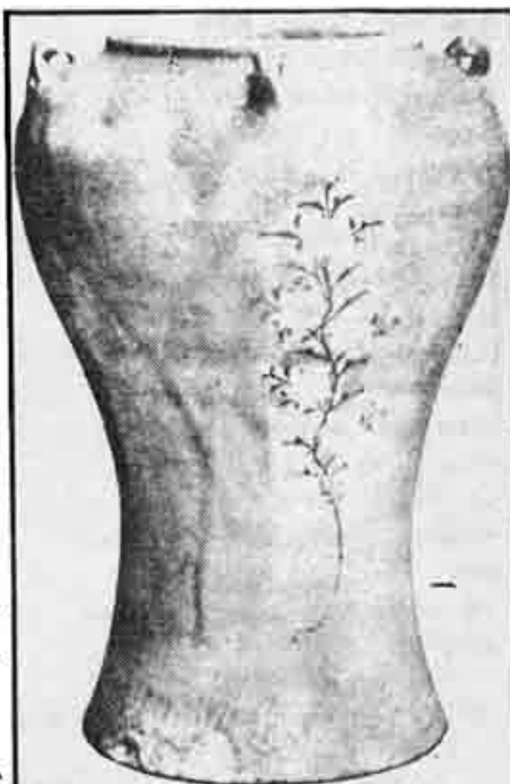
- પરાગ ત્રિવેદી

૩	૨	૧૬	૧૩
૧૫	૧૪	૪	૧
૧૦	૧૬	૫	૮
૬	૭	૯	૧૨

વિશ્વમાં સૌથી મોટા હીરાનું નામ કુલીનન છે, અને તે ૩૧૦૬ કેરેટનો છે.

*

કીડીઓ ઊભરાઈ હોય તો તે જગ્યાએ તેની ચારે બાજુ હળદર ભભરાવવાથી તે જતી રહે છે.



કલાકણિકા : કોરિયાના કોરાઈ વંશનું એક સુશોભનયુક્ત ફૂલદાન.